

Asarota und Xenia

Die antike Ikonografie von Speiseresten
und Nahrungsmitteln im Mosaik



Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie
des
Fachbereichs Geschichte und Kulturwissenschaften
der Philipps-Universität Marburg

vorgelegt
von
Mona Hornik

Marburg 2015

Originaldokument gespeichert auf dem Publikationsserver der
Philipps-Universität Marburg
<http://archiv.ub.uni-marburg.de>



Dieses Werk bzw. Inhalt steht unter einer
Creative Commons
Namensnennung
Keine kommerzielle Nutzung
Weitergabe unter gleichen Bedingungen
3.0 Deutschland Lizenz.

Die vollständige Lizenz finden Sie unter:
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/de/>

INHALTSVERZEICHNIS

1. EINLEITUNG	4
<i>Terminologische Überlegungen · 9</i>	
2. DARGESTELLTE NAHRUNGSMITTEL	14
2.1. Früchte	15
<i>Obst · 16 Gemüse · 24 Nüsse · 29 Weitere Früchte · 31 Zusammenfassung · 33</i>	
2.2. Geflügel	34
<i>Hühnervögel · 35 Entenvögel · 39 Sonstige Vögel · 40</i>	
2.3. Tetrapoden	46
<i>Haustiere · 47 Wild · 50 Weitere Tiere · 53</i>	
2.4. Meerestiere	57
<i>Fische · 57 Mollusken und Krustentiere · 59 Meeressäuger · 61</i>	
2.5. Überblick über die dargestellten Nahrungsmittel	63
<i>Weitere dargestellte Objekte · 63 Bestimmungsprobleme · 65 Allgemeines · 66</i>	
3. VERWANDTE DARSTELLUNGSTHEMEN	68
3.1. Jonchée-Mosaiken	69
<i>Die "ungefegte Decke" in Santa Costanza · 72 Fischmosaiken · 74</i>	
3.2. Weitere verwandte Darstellungsthemen	77
<i>Personifikationen · 77 Trompe-l'œil-Mosaiken · 80 Fruchtgirlanden · 80 Zubereitete Speisen · 82</i>	
4. ASAROTA	83
4.1. Das Original des Sosos	84
4.2. Das Asaroton in Aquileia	89
4.3. Das Heraklitos-Mosaik	93
4.4. Asarota in Tunesien	99
<i>Oudna · 99 El Djem · 101 Sidi Abich · 103</i>	
4.5. Überblick über die Asarota	106
<i>Weitere Asarota · 106 Weitere Schriftquellen · 107 Allgemeines · 108 Das Verhältnis der einzelnen Stücke zueinander · 111</i>	

5. XENIA	113
5.1. Die Gruppe der frühen Xenia	115
<i>Katzenmosaiken · 115 Weitere italische Stücke · 118 Außerhalb Italiens · 122 </i>	
<i>Gemeinsamkeiten und Besonderheiten · 125 Übergang zur Hauptgruppe · 126</i>	
5.2. Die Hauptgruppe der Xenia	129
<i>Frühe Stücke · 129 Xenia der 1. Hälfte des 3. Jhs. · 132 </i>	
<i>Das Würfelspielermosaik · 137 Xenia der 2. Hälfte des 3. Jhs. · 139 </i>	
<i>Späte Stücke · 143 Gemeinsamkeiten und Besonderheiten · 147 </i>	
<i>Übergang zu den späten Xenia · 153</i>	
5.3. Die Gruppe der späten Xenia	155
<i>Xenia an der Decke · 155 Frühe Stücke · 156 Xenia des 6. Jhs. · 159 </i>	
<i>Kirchenböden in der Levante im 6. Jh. · 162 Xenia des 7. und 8. Jhs. · 164 </i>	
<i>Gemeinsamkeiten und Besonderheiten · 165 Ikonoklasmus · 168</i>	
5.4. Zusammenfassende Betrachtung der Xenia	171
<i>Räumliche Verbreitung · 174 Zeitliche Verteilung · 180</i>	
5.5. Xenia außerhalb der Gattung Mosaik	182
<i>Vorläufer · 182 Antike Xenia in verschiedenen Gattungen · 183 </i>	
<i>In der Literatur · 186</i>	
5.6. Das Verhältnis von Xenia und Asarota	188
<i>Gemeinsame Anbringung · 189</i>	
6. DIE EKPHRASIS DES KOSTANTINOS MANASSES	192
6.1. Wiedergabe des griechischen Textes	194
6.2. Übertragung des Textes ins Deutsche	202
6.3. Zusammenfassung des Textes	211
<i>Exkurs: Anmerkungen zur Beschreibung des Palastinventars · 212</i>	
6.4. Rekonstruktionsversuch	214
<i>Anbringungsort · 217 Datierung · 219</i>	
6.5. Einordnung des beschriebenen Werkes	221
<i>Ekphraseis · 221 Asarota · 223 Xenia · 224</i>	

7. ENTWICKLUNG UND BEDEUTUNG VON ASAROTA UND XENIA	225
7.1. Der Wandel in der Gestaltung	226
<i>Die Entstehung der Motive im Hellenismus</i> · 226	
<i>Die ikonografische Entwicklung</i> · 228 <i>Das Ende von Asarota und Xenia</i> · 231	
7.2. Das Verhältnis der Mosaiken zu den Räumen ihrer Anbringung	234
<i>Speiseräume und Empfangsräume</i> · 235 <i>Kirchen</i> · 237	
<i>Xenia an Wand und Decke</i> · 237 <i>Sonstiges</i> · 239	
7.3. Deutungsansätze	240
<i>Dekorative Funktion</i> · 241 <i>Trompe-l'œil</i> · 243 <i>Passendes Motiv</i> · 244	
<i>Gastgeschenke</i> · 246 <i>Totenkult</i> · 247 <i>Überfluss</i> · 249 <i>Dionysisches</i> · 252	
7.4. Die Christianisierung der Motive	255
<i>Die Übernahme heidnischer Motive in die christliche Kunst</i> · 255	
<i>Christliche Interpretationsansätze</i> · 256 <i>Vorgaben und Standardisierung</i> · 258	
<i>Speisungswunder</i> · 259 <i>Totenmähler</i> · 261 <i>Opfer und Eucharistie</i> · 262	
<i>Synagogen</i> · 262	
7.5. Fazit	264
KATALOGE	266
Katalog A - Asarota	268
Katalog Xf - frühe Xenia	274
Katalog Xh - Hauptgruppe der Xenia	288
Katalog Xs - späte Xenia	326
Katalog V - Vergleichsstücke im Mosaik und anderen Gattungen	357
LITERATURVERZEICHNIS	396
ABBILDUNGSNACHWEIS	419
TAFELN	I-XXVII

1. EINLEITUNG

Die vorliegende Arbeit zu Asarota und Xenia dient der Untersuchung der antiken Ikonografie von Speiseresten und Nahrungsmitteln im Mosaik. Bei Asarota handelt es sich um die Darstellung von Speiseresten im Mosaik. Xenia werden die Abbildungen von unzubereiteten Nahrungsmitteln, also zumeist Tieren und Früchten, in verschiedenen Kunstgattungen genannt.

Aufgrund ihres Auftretens vom Hellenismus bis in die byzantinische Zeit erlauben die Motive eine auch zeitlich breit angelegte Untersuchung des Darstellungsthemas. Xenia und Asarota haben das gleiche Thema, nämlich Nahrung, und sind im gleichen Medium, den Mosaiken, über einen ähnlich langen Zeitraum überliefert. Dennoch wurden sie bisher kaum gemeinsam behandelt, obwohl eine gemeinsame Betrachtung neue Deutungsansätze ermöglicht. Auch die Berücksichtigung eines Mosaiks mit gleicher Thematik, das in einer byzantinischen Beschreibung erhalten ist, erlaubt einen weiteren Blick auf die Motive.

Mosaiken sind einzigartige Quellen für das Leben in der Antike. Sie erlauben unter anderem Einblicke in die Sozialgeschichte und lassen auf die Funktion von Räumen schließen. So können eventuell auch die Asarota und Xenia Rückschlüsse auf den Umgang mit Speisen in der Antike ermöglichen und darauf, welchem Wandel die verschiedenen Bedeutungsebenen unterlagen.

Aufgrund ihrer weiten Verbreitung eignen sich Xenia besonders zur Untersuchung. Sie treten in nahezu allen Provinzen des römischen Reiches auf und sind vom Hellenismus bis ins 7. Jh. ohne größere Unterbrechung verbreitet. Nur wenige andere Mosaikthemen weisen eine ähnliche Verbreitung auf¹.

Die vorliegende Arbeit stellt die Frage nach dem Warum von Asarota und Xenia und danach, ob dieses Warum in heidnischer und christlicher Zeit unterschiedliche Antworten findet. Die Motive werden oft reflexartig mit Speiseräumen in Verbindung gebracht – doch was macht das Motiv dann in Kirchen? Auch die ungleiche zeitliche und räumliche Verteilung der Xenia und Asarota bedarf einer

¹ So etwa Fischmosaiken, vgl. DePuma 1970, 3.

Erklärung. Eine exakte Datierung der einzelnen Stücke ist dagegen unter kulturgeschichtlichen Gesichtspunkten weniger interessant, da die Mosaiken längere Zeit lagen und in dieser Zeit unter Umständen auch verschiedenen Deutungen ausgesetzt waren.

Für die Untersuchung von Asarota und Xenia stehen zunächst Bildquellen zur Verfügung, die eben jene Motive zeigen. Asarota sind nur als Mosaiken überliefert, während Xenia auch in der Wandmalerei dargestellt sind. Alle überlieferten Asarota sind in Katalog A aufgeführt und werden im entsprechenden Kapitel ausführlich besprochen. Die Mosaiken, die Xenia zeigen, sind in den Katalogen Xf, Xh und Xs verzeichnet, die allerdings keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben können, da dieses Darstellungsthema in der Antike sehr weite Verbreitung gefunden hat und nicht alle Stücke ausreichend publiziert sind. Eine der wichtigsten „Bildquellen“ ist eigentlich eine Schriftquelle, nämlich die von Konstantinos Manasses verfasste Ekphrasis, in der er ein Mosaik mit Asaroton und Xenia im byzantinischen Kaiserpalast beschreibt. Dieser Text wird an entsprechender Stelle in einem eigenen Kapitel² ausführlich behandelt. Des Weiteren stehen Bildquellen zur Verfügung, die sich als Vergleich zu Asarota und Xenia eignen, etwa Fischmosaiken.

Neben den Bildquellen gibt es auch einige Schriftquellen, die zur Untersuchung der Asarota herangezogen werden können. Hier ist an erster Stelle Plinius der Ältere zu nennen, der im 36. Buch seiner Naturgeschichte im Rahmen der Behandlung der Steine auf die Bodenbeläge eingeht. Im Bereich der Mosaiken nennt er Sosos als den berühmtesten Künstler und dessen Werke, das Asaroton und das Taubenmosaik³. Zu den Xenia ist eine Stelle bei Vitruv hervorzuheben, in der er die Entstehung der Darstellung von Xenia im Bild durch die Verbildlichung von Gastgeschenken, eben *xenia*, erklärt⁴.

² s. Kap. 6. zur Ekphrasis des Konstantinos Manasses.

³ Plin. nat. 36, 184; s. Kap. 4.1. zum Original des Sosos.

⁴ Vitr. 6, 7, 4; s. Kap. 5. zu den Xenia.

In den vergangenen Jahrzehnten konzentrierte sich die Mosaikforschung besonders auf die Erarbeitung einer Chronologie und Typologie der Mosaiken, wodurch wichtige Grundlagen geschaffen wurden. Hierauf basierend ist es Aufgabe der künftigen Forschung, aus der breit überlieferten Gattung Rückschlüsse auf die Kulturgeschichte der Antiken Welt zu ziehen. Zusammenfassende Werke zu den Mosaiken haben in den letzten Jahren etwa Andreae und Dunbabin verfasst, die auch auf die Asarota und Xenia eingehen⁵. Für einen Überblick und Informationen zu einzelnen Mosaiken mit Asaroton oder Xenia-Darstellungen sind die Corpus-Werke, die seit dem frühen 20. Jh. zu den einzelnen Regionen erscheinen, unverzichtbar⁶.

Die jüngste Publikation, die für diese Arbeit berücksichtigt werden konnte, sind die „Mosaics of Faith“ von Talgam, die sich mit den Mosaiken im Heiligen Land und ihrem Verhältnis zu den Religionen befasst⁷.

Die Forschung zu den Asarota konzentrierte sich in den letzten Jahrzehnten überwiegend auf die Plinius-Quelle und das Heraklitos-Mosaik in Rom. Es entstand eine wissenschaftliche Kontroverse, die zwischen einer jenseitigen und einer rein dekorativen Deutung des Mosaikthemas hin und her pendelte.

Die intensive Beschäftigung mit Asarota in der 2. Hälfte des 20. Jhs. begann mit einer Publikation von Renard im Jahr 1956, der erstmals versuchte, die Idee der Seelenspeisung zu begründen und das Asaroton aus El Djem noch nicht kennen konnte⁸. Dieses wurde im Dezember 1960 gefunden und der Ausgräber Foucher bemühte sich um eine schnelle Publikation, die bereits 1961 erfolgte⁹. Schon die Untersuchung von Deonna und Renard im gleichen Jahr bezog das neuentdeckte Mosaik mit ein¹⁰. Deonna und Renard vertraten die Auffassung, die Asarota hätten eine sehr tiefgehende, jenseitige Bedeutung¹¹. Dieser Meinung schloss sich Parlasca

⁵ Andreae 2003; Dunbabin 1999.

⁶ Bspw. für Tunesien Gauckler 1910 und Dunbabin 1978.

⁷ Talgam 2014.

⁸ Renard 1956.

⁹ Foucher 1961b, 291.

¹⁰ Deonna – Renard 1961, 120 f.

¹¹ Deonna – Renard 1961, 113-139.

wenige Jahre später an¹², was allerdings bald darauf massiven Widerspruch erregte. Hier war Meyer einer der Wortführer¹³.

Zu dem Asaroton in Aquileia erschien 2012 eine Monografie¹⁴. Hierin findet sich auch ein längerer Aufsatz zu Asarota im Allgemeinen¹⁵, der jedoch die nordafrikanischen Stücke vernachlässigt, da der Dokumentationsstand der Exemplare eine eingehende Analyse nicht erlaube¹⁶. Die aktuellste ausführliche Behandlung des Heraklitos-Mosaiks erfolgte durch Werner in seinem Katalog zu den Vatikanischen Mosaiken¹⁷.

Die bislang umfassendste Arbeit zu den Xenia ist ein französischer Sammelband zu tunesischen Xenia, der aus einem Arbeitstreffen in Paris im Dezember 1984 hervorgegangen ist¹⁸. Hierin werden auch einige wenige Xenia außerhalb Tunesiens vorgestellt. Der Blick ist allerdings sehr auf die klassische Antike beschränkt, Stücke aus der Zeit nach dem 4. Jh. kommen kaum vor. Auch werden Xenia aus Timgad oder Tripolis in diesem Sammelband gesondert behandelt – eine Einschränkung, die allein auf den modernen Landesgrenzen beruht und keinen inhaltlichen Grund hat, da auch Timgad und Tripolis in der *Africa proconsularis* lagen. Zu den tunesischen Xenia sind darüber hinaus die (Erst-)Publikationen von Foucher aus den 1960er Jahren eine hilfreiche Quelle. Die Xenia außerhalb Tunesiens sind verstreut publiziert. Aufgrund der weiten Verbreitung der Xenia, muss die regionale Betrachtung des Themas aufgegeben werden, um durch eine Untersuchung des gesamten Verbreitungsraums zu neuen Erkenntnissen zu gelangen.

Zu Xenia in der campanischen Wandmalerei hat sich schon Beyen in den 1920er Jahren ausführlich geäußert. Er spricht die Mosaiken jedoch nur am Rande an und

¹² Parlasca 1963a.

¹³ Meyer 1977.

¹⁴ Perpignani – Fiori 2012.

¹⁵ Perpignani – Fiori 2012, 39-75.

¹⁶ Perpignani – Fiori 2012, 50.

¹⁷ Werner 1998.

¹⁸ Balmelle et al. 1990.

verfolgt die Motive nicht über einen größeren Zeitraum¹⁹. Auch in entsprechenden kunsthistorischen Abhandlungen zur Geschichte der Stilleben tauchen immer wieder Xenia und Asarota auf²⁰.

Das von Konstantinos Manasses beschriebene Mosaik wurde jenseits der Byzantinistik nur zweimal von Maguire kurz erwähnt. Zum einen in seiner Monografie „Earth and Ocean“, wo es im Rahmen von Gaja-Darstellungen behandelt wird und einmal in einem kurzen Beitrag im AJA von 1984, im Rahmen der Zusammenfassung des 85. General Meeting des American Institute of Archaeology²¹.

Die Tierwelt der Antike wurde in Kellers umfassendem Standardwerk zu Beginn des 20. Jhs. ausführlich behandelt. Dieses Werk hat immer noch Gültigkeit und wurde nur ergänzt durch die Ausführungen von Toynbee in den 1970er Jahren. Toynbee nimmt einige neuere Funde in die Betrachtung auf, tut dies jedoch nicht sehr systematisch²². Die Bestimmung der Fischarten in Mosaiken brachte DePuma mit seiner Arbeit zu den Fischmosaiken entscheidend voran²³. Seit dem Ende des 20. Jhs. erschienen vereinzelt sehr spezialisierte Abhandlungen zur antiken Tierwelt, wie etwa Tammistos „Birds in Mosaics“²⁴.

Hinsichtlich der Pflanzenwelt fehlt leider ein Werk wie das von Keller. Es existieren lediglich vereinzelte Aufsätze zu einzelnen Früchten²⁵. Dazu kommen Werke, die sich die Geschichte der Kulturpflanzen als Ganzes vorgenommen haben und die klassische Antike am Rande mitbehandeln²⁶. Die aus Schriftquellen zu erlangenden Erkenntnisse zur römischen Esskultur hat André bereits 1961 zusammengefasst²⁷.

¹⁹ Beyen 1928; eine etwas jüngere Publikation zu den kampanischen Xenia stammt von Croisille 1965.

²⁰ Etwa bei Ebert-Schifferer 1998, 14-23 und Junker 1996.

²¹ s. Maguire 1987 und Maguire 1984.

²² Tammisto 1997, 11.

²³ DePuma 1970.

²⁴ Tammisto 1997.

²⁵ So Andrews 1961 zu den Zitrusfrüchten im Mittelmeerraum.

²⁶ Wie etwa Bertsch 1947 oder Hanelt 2001.

²⁷ Mit einer überarbeiteten Neuauflage 1981, in dieser Arbeit zitiert nach der deutschen Übersetzung: André 2013.

Recht ausführlich verbindet Hünemörder in seinen DNP-Artikeln zu allerlei essbaren Tieren und Pflanzen die Quellen mit naturwissenschaftlichen Erkenntnissen.

Die vorliegende Arbeit ist im Hauptteil in sechs Kapitel gegliedert. Nach einer Abhandlung zu den möglichen Motiven innerhalb von Xenia und Asarota folgt ein Kapitel zu den verwandten Darstellungsthemen. In Kapitel 4 werden die Asarota ausführlich beschrieben, ebenso wie im fünften Kapitel die Xenia. Der Ekphrasis des Konstantinos Manasses ist ein eigenes Kapitel gewidmet, bevor im letzten Kapitel nach interpretatorischen Ansätzen zu den Motiven gesucht wird.

Auf den Textteil folgt der Katalog, der in fünf Unterkataloge unterteilt detaillierte Informationen zu den einzelnen im Text genannten Mosaiken liefert und damit auch die Zugänglichkeit für weitere Forschungen erleichtern soll.

TERMINOLOGISCHE ÜBERLEGUNGEN

Für die in der einschlägigen Literatur bisher oft unter „asarotos oikos“-Darstellung geführten Mosaiken soll in dieser Arbeit der Begriff **Asaroton** verwendet werden. Neben dem praktischen Grund der besseren Lesbarkeit dieses häufig vorkommenden Wortes existieren auch gewichtige wissenschaftliche Gründe für diese Entscheidung.

Der Terminus „asarotos oikos“ geht auf eine im Laufe der Arbeit noch näher zu untersuchende Stelle bei Plinius zurück²⁸. In seinem 36. Buch beschreibt der Autor ein Werk des Mosaizisten Sosos von Pergamon, das einen Boden mit Überbleibseln eines Festmahls zeigt. Diese Darstellung nennt Plinius „*asaroton oicon*“ (im Akkusativ). Dies ließe durchaus eine Rückführung auf eine Stammform **asarotos oecos* zu, hierbei ist jedoch zu beachten, dass in den überlieferten Handschriften an

²⁸ Plin. nat. 36, 184; s. Kap. 4.1. Das Original des Sosos.

der Stelle nicht nur „*oecon*“ auftaucht, sondern auch „*decon*“ und „*de quo*“²⁹. Bleibt also das „*asaroton*“ alleine stehen, das nicht zwangsläufig auf ein **asarotos* zurückgeführt werden muss, sondern auch im Nominativ ein *asaroton* sein kann. Dies erscheint eine plausible Grundform zu sein, da hierzu auch der Plural *asarota* etwa zeitgleich mit Plinius von Statius verwendet wird³⁰.

Eine „Rückübertragung“ des **asarotos oecos* in einen **ἄσάρωτος οἶκος*³¹ ist aufgrund fehlender Belege in jedem Falle abzulehnen, da es den falschen Eindruck erweckt, es gebe griechische Quellen, die eine solche Bezeichnung stützen.

Der nur in lateinischen Quellen überlieferte Begriff *asaroton* geht dennoch zweifellos auf das griechische *σᾶρον* (Besen) bzw. *σαρόω* (fegen) zurück, bedeutet also „Ungefegtes“.

Im Folgenden werden die Begriffe Asaroton und Asarota wie deutsche Substantive groß und nicht kursiv geschrieben, um die Lesbarkeit des gesamten Textes zu erhöhen. Eine eingehendere Betrachtung der Schriftquellen zu Asarota erfolgt im entsprechenden Kapitel³².

Mit **Xenia** bezeichnet Vitruv die bildliche Umsetzung von zu verspeisenden Gastgeschenken. In der Forschung hat sich dieser Begriff besonders für die Darstellung von Nahrungsmitteln in der Wandmalerei und im Mosaik etabliert. Der Begriff „Xenia“ wird synonym mit „Xeniadarstellung“ verwendet, da innerhalb dieser Arbeit keine Verwechslungsgefahr mit anderen Bedeutungen des Wortes³³ besteht. Xenia sind durch eine große Vielfalt von Motiven geprägt³⁴, eine genauere Definition folgt im entsprechenden Kapitel³⁵.

²⁹ C. Plinii Secundi Naturalis Historia, hrsg. v. D. Detlefsen (Berlin 1873), Fußnote zu *oecon*.

³⁰ Stat. silv. 1, 3, 56.

³¹ Etwa bei Hinks 1933, 72; EAA I (1958) 703 s. v. *Asarota* (G. Becatti); Parlasca 1963b, 785; Moormann 2000, 80 (sogar mit Rechtschreibfehler in der griech. Schreibung) oder Kieweg-Vetters 2009, 38, hier ist aufgrund der mangelnden Druckqualität nicht ersichtlich, welche griechische Schreibweise Kieweg-Vetters genau meint; ebensowenig ist eine Schreibung *asárotos oíkos* (Andreae 2003, 47 et passim) gerechtfertigt. Ganz aktuell verwendet noch das RAC die Schreibung *ἄσάρωτος οἶκος*: RAC XXV (2013) 1-58 s. v. Mosaik (V. Blanc-Bijon – J.-M. Spieser), 8.

³² Kap. 4. zu den *Asarota*, hier besonders Kap. 4.1. Das Original des *Sosos* und in Kap. 4.5. der Abschnitt zu den Schriftquellen.

³³ Etwa aus der Opferpraxis s. DNP XII/2 (2003) 610-612 s. v. *Xenia* (B. Kowalzig).

³⁴ Vgl. Darmon 1990a, 4.

³⁵ Kap. 5. *Xenia*.

Auch wenn Vitruv den Namen der Xenia wohl nicht zu Unrecht von griechischen Gastgeschenken ableitet, so gibt es doch keine Hinweise, dass das Wort je in einem anderen Zusammenhang als der künstlerischen Wiedergabe von Nahrungsmitteln in den lateinischen Sprachraum Eingang gefunden hat. Dass es zu Lebzeiten des Autors noch ähnliche Sitten in Rom gegeben haben mag, ändert nichts daran³⁶.

Der Begriff **Stilleben** wurde für entsprechende Werke holländischer Maler des 17. Jhs. geprägt³⁷. Auch wenn dieser Terminus häufig auch auf antike Werke angewandt wird, soll dies in der vorliegenden Arbeit gemieden werden, um nicht den Eindruck zu erwecken, Xenia und Stilleben stünden neben ihrer äußerlichen Ähnlichkeit in einer engen Beziehung zueinander. Hinzu kommt, dass der Stillebenbegriff weiter gefasst ist und auch einige Mosaiken einschließen würde, die mit Xenia wenig zu tun haben, etwa das berühmte Mosaik aus Alexandria, das einen sitzenden Hund und eine liegende Metallkanne zeigt³⁸ oder ein ebenfalls hellenistisches Mosaik aus Pompeji, auf dem ein Rebhuhn einen Spiegel aus einem Korb zieht (V 29)³⁹. Darüber hinaus treten in Xenia regelmäßig lebende Tiere auf, was diese Bildgattung von den Stilleben späterer Zeit unterscheidet⁴⁰.

Der Begriff **Obsonia**, „Beilagen“, muss an dieser Stelle der Vollständigkeit halber mit aufgeführt werden. „Obsonia“ wurde in der älteren Literatur gelegentlich analog zu Xenia als Benennung für antike Stilleben verwendet. Obsonia sind jedoch lediglich ein mögliches Motiv in Xeniadarstellungen und kein eigenes Bildthema⁴¹. Darüber hinaus ist zu beachten, dass mit Obsonia wohl immer zubereitete Beilagen gemeint waren, während Xenia bei Vitruv ausdrücklich unzubereitete Nahrungsmittel bezeichnen⁴².

³⁶ Hanoune 1990a, 8.

³⁷ Vgl. Junker 2003, 471.

³⁸ Das Stück befindet sich in der Nationalbibliothek in Alexandria und stammt aus der 1. Hälfte des 2. Jhs. v. Chr.; vgl. Andreae 2003, 38-40 (mit großer Farbabb. auf S. 38 f.).

³⁹ Zu Themen antiker Stilleben s. Ling 1991, 153.

⁴⁰ Ling 1991, 153. Zu Stilleben gehören per Definition keine großen, lebenden Tiere s. Ebert-Schifferer 1998, 13.

⁴¹ Junker 1996, 98.

⁴² Vgl. Eckstein 1957, 31 f.

Mit **Trompe-l'œil** – „Augentäuschung“ – wird seit dem Beginn des 19. Jhs. eine Maltechnik bezeichnet, die darauf abzielt, dem Betrachter vorzutäuschen, das Gemalte sei real. Diese Technik selbst wird bereits seit dem 17. Jh. regelmäßig verwendet⁴³. Grundsätzlich können Begriffe der modernen Kunstgeschichte nicht unreflektiert auf die Antike übertragen werden. Doch in diesem Fall scheint die dahinter stehende Absicht in einigen Beispielen aus der antiken Kunst die gleiche gewesen zu sein⁴⁴, was eine Verwendung des Begriffs in der vorliegenden Arbeit legitimiert.

Die strenge Unterscheidung von Trompe-l'œil und Illusionismus, die Kieweg-Vetters für die antike Kunst festgelegt hat, soll auch in dieser Arbeit beibehalten werden. Demnach führt das Trompe-l'œil tatsächlich im ersten Moment zur Täuschung des Betrachters und kann erst auf den zweiten Blick als Kunstwerk erkannt werden, während mit Illusionismus solche Werke beschrieben werden, bei denen dem Betrachter auf den ersten Blick klar ist, dass es sich um ein Kunstwerk handelt, bei dessen Anblick sich jedoch eine Illusion einstellt⁴⁵. In der pompejanischen Wandmalerei wäre demnach eine Wand des Ersten Stils ein Trompe-l'œil, da sie dem Betrachter tatsächlich eine marmorverkleidete Wand vorspiegeln will, während eine Wand des Zweiten Stils mit architektonischen Elementen und Ausblicken dem Illusionismus zuzuordnen ist⁴⁶.

Der Begriff **Emblema** bezeichnet ursprünglich ein Mosaikfeld, das auf einem transportablen Träger unabhängig vom Rest des Bodens verlegt wurde⁴⁷. In dieser Arbeit wird der Begriff jedoch auch gelegentlich für Bildfelder genutzt, bei denen nicht sicher gesagt werden kann, ob sie separat gearbeitet oder direkt mit dem restlichen Boden verlegt wurden.

⁴³ Kieweg-Vetters 2009, 11.

⁴⁴ Vgl. Kieweg-Vetters 2009, 73.

⁴⁵ Kieweg-Vetters 2009, 11-14.

⁴⁶ Vgl. Kieweg-Vetters 2009, 13; wohingegen Joyce 1981, 21.46 auch für die Scheinarchitektur den Begriff „Trompe-l'œil“ verwendet.

⁴⁷ RAC XXV (2013) 1-58 s. v. Mosaik (V. Blanc-Bijon – J.-M. Spieser), 5.

Das Wort „heidnisch“ wird als Sammelbegriff für alle nicht-christlichen und nicht-jüdischen Kulte verwendet und beinhaltet keine Wertung. Der Terminus „römische Zeit“ umfasst den zeitlichen Rahmen, in dem die einzelnen Regionen unter römischer Herrschaft standen, analog wird „byzantinische Zeit“ verwendet.

Da nicht von allen Fundorten der antike Name bekannt ist, wird meist der moderne Ortsname verwendet. Hiervon wird abgewichen, wenn der antike Ortsname geläufiger ist, bspw. „Antiochia“ statt „Antakya“.

2. DARGESTELLTE NAHRUNGSMITTEL

Schon Goethe erkannte: „Man erblickt nur, was man schon weiß und versteht.“¹ Daher ist es wichtig, zunächst zu untersuchen, welche Nahrungsmittel in der Antike bekannt waren und genutzt wurden. Viele Früchte, aber auch einige Tiere wurden erst nach der Entdeckung der Neuen Welt in Europa eingeführt. Diese Lebensmittel sind für den modernen Betrachter selbstverständlich, sodass er versucht ist, sie auch in antiken Mosaiken zu erkennen.

Im ersten Unterkapitel wird daher auf die einzelnen Früchte mit ihrer jeweils eigenen Problematik eingegangen, während sich die nächsten Abschnitte mit tierischen Motiven und sonstigen im Zusammenhang mit Xenia dargestellten Objekten befassen. Aufgrund der Quellenlage, und da die bildliche Überlieferung erst im 1. Jh. v. Chr. in bedeutendem Maße einsetzt, liegt der Schwerpunkt der Betrachtung von Bedeutung und Verbreitung der verschiedenen Lebensmittel auf der Situation im kaiserzeitlichen Römischen Reich.

¹ Aus einem Brief Goethes an Friedrich von Müller vom 24.04.1819.

2.1. FRÜCHTE

Wie bereits im Rahmen der Begriffsdefinitionen dargelegt wurde, bilden Früchte ein geradezu konstituierendes Element der Xenia. Tiere werden häufig lebendig gezeigt, auch wenn sie als Nahrungsmittel gemeint sind. Früchte hingegen sind meist unabhängig von der Pflanze, an der sie gewachsen sind, abgebildet. Daher bilden Früchte ein wichtiges Entscheidungskriterium, um die Darstellung von unzubereiteter Nahrung von anderen Motiven abzugrenzen.

Unter dem Begriff Früchte werden in dieser Arbeit die Fruchtkörper von Speisepilzen sowie die Fruchtstände von essbaren ein- und mehrjährigen Pflanzen zusammengefasst. Hinzukommen einige Pflanzenteile, wie Samen und Blätter, die ebenfalls für den menschlichen Verzehr geeignet sind und zur Abgrenzung von tierischer Nahrung auch als Frucht angesprochen werden.

Meist sind die Früchte sehr eindeutig wiedergegeben, sodass eine Bestimmung leicht fällt. Dies ist vor allem dann der Fall, wenn wir heute noch Zuchtformen kennen, die denen der Antike zumindest dem Aussehen nach entsprechen. Da in den letzten Jahrhunderten aber eine Vielzahl neuer Früchte in Europa eingeführt wurde, wird leicht der Fehler begangen, in antiken Bildern Früchte zu erkennen, die in dieser Zeit noch nicht bekannt waren.

Aus Gründen der Eindeutigkeit wird bei allen Früchten der wissenschaftliche Name angegeben¹. Details wie die Konservierung oder weitere Verarbeitung der einzelnen Früchte werden an dieser Stelle nicht behandelt², da sie in den Xeniamosaiken stets als frische Früchte erscheinen.

¹ Zu den wissenschaftlichen Namen s. Hanelt 2001 unter dem jeweiligen Stichwort.

² Für weitergehende Informationen zu Konservierungs- und Verarbeitungstechniken sei auf André 2013 verwiesen.

OBST

Unter dem Sammelbegriff Obst werden die Früchte behandelt, die eine gewisse Süße besitzen und bevorzugt roh verzehrt wurden.

Der **Wein** (*Vitis vinifera*) hat in seiner Wildform eine weite Verbreitung in der Alten Welt. Er wurde bereits im Neolithikum domestiziert³ und ist seit den frühesten Schriftquellen in Ägypten und Mesopotamien schriftlich bezeugt⁴. Im frühen 1. Jt. v. Chr. erreichte der Weinbau das westliche Mittelmeer⁵.

Wein war eines der Grundnahrungsmittel der Antike, neben Getreide und Oliven. Der Weinbau übertraf den Anbau anderer Obstsorten deutlich⁶. Obwohl der ganz überwiegende Teil der geernteten Trauben zu Wein gekeltert wurde, wurden auch frische Früchte als Nahrung geschätzt. Der Anbau musste in der Nähe der Städte erfolgen, da die Trauben nicht lange lagerbar waren⁷. Durch die Auswahl unterschiedlicher Sorten konnte der Erntezeitraum der Tafeltrauben deutlich länger gestreckt werden. Es gab sowohl rote als auch grüne Trauben⁸, die auch beide in Mosaik und Wandmalerei gezeigt wurden. Auch einzelne Weinbeeren⁹ wurden abgebildet.

Die Weinpflanze war besonders Dionysos und Bacchus heilig. Ihr Produkt, der Wein, war aber auch im Zusammenhang mit Libationsopfern für andere Götter wichtig¹⁰. Bereits im Alten Testament nimmt Wein als Getränk eine herausragende Stellung ein¹¹. Im Neuen Testament verwandelt Jesus bei der Hochzeit zu Kana

³ Hanelt 2001, 1160.

⁴ DNP XII/2 (2002) 423 s. v. Wein I. Ägypten und Alter Orient (J. Renger).

⁵ Hanelt 2001, 1160.

⁶ Vgl. DNP XII/2 (2002) 424-432 s. v. Wein II. Klassische Antike A. Weinbau (K. Ruffing), 424.

⁷ André 2013, 65.

⁸ André 2013, 66.

⁹ Die deutsche Sprache weist bezüglich der Früchte der Weinrebe begriffliche Ungenauigkeiten auf. In dieser Arbeit wird für die einzelnen Früchte entgegen dem umgangssprachlichen Gebrauch nicht das Wort „Traube“ sondern das eindeutige Wort „Weinbeere“ verwendet, mit „Weintraube“ wird die gesamte Traube aus Weinbeeren bezeichnet.

¹⁰ DNP XII/2 (2002) 436 s. v. Wein II. Klassische Antike F. Verwendung des Weins im Kult (A. Gutsfeld).

¹¹ WiBiLex (2008) s. v. Getränke (AT) (J. Wöhrle).

Wasser in Wein¹², und auch in zahlreichen Gleichnissen spielen Wein und Weinbau eine wichtige Rolle¹³. Die Darstellung von Weintrauben ließe sich also sowohl im heidnischen als auch im jüdisch-christlichen Sinne religiös interpretieren.

Der **Feigenbaum** (*Ficus carica*) wurde spätestens seit dem 4. Jt. v. Chr. in Mesopotamien, Ägypten und Griechenland¹⁴ kultiviert. Er erreichte den westlichen Mittelmeerraum mit der phönizischen Kolonisation und fand seine heutige Verbreitung im gesamten mediterranen Raum schon in der Kaiserzeit¹⁵.

Die Feige war mit die wichtigste Frucht im antiken Rom¹⁶, jedoch konnte der Bedarf der Stadt Rom nicht allein aus italischen Früchten gedeckt werden, sodass Feigen auch aus Karien, Afrika und Syrien importiert wurden. Gegessen wurden Feigen vor allem als Beilage zum Brot in allen gesellschaftlichen Schichten¹⁷.

Feigen hatten eine, wenn auch eher geringe, religiöse Bedeutung. So befand sich zwischen Athen und Eleusis ein Feigenbaum, der ein Geschenk der Demeter gewesen sein soll. Dionysos trug den Beinamen *φιλόσυκος* – „der Feigenliebende“. Auch wurden Romulus und Remus unter einem Feigenbaum von der Wölfin gesäugt¹⁸.

Auffällig ist, dass Feigen in Xenia nur als frische Frucht gezeigt werden, obwohl die getrockneten Früchte gerade außerhalb der Saison eine wichtige Rolle auch in der gehobenen Ernährung einnahmen¹⁹.

Die **Dattelpalme** (*Phoenix dactylifera*) wurde wohl bereits im Neolithikum domestiziert²⁰. Ihr Anbau ist schon im Alten Ägypten sicher belegt²¹. In Rom gehörten Datteln zu den wichtigsten Obstsorten²². Die Dattelpalme kommt

¹² Joh. 2, 1-12.

¹³ Vgl. Mt. 9, 17 und 20, 1-16.

¹⁴ DNP IV (1998) 456 f. s. v. Feige (C. Hünemörder), 456.

¹⁵ Hanelt 2001, 368.

¹⁶ DNP IV (1998) 456 f. s. v. Feige (C. Hünemörder), 456 f.

¹⁷ André 2013, 63.

¹⁸ DNP IV (1998) 456 f. s. v. Feige (C. Hünemörder), 457.

¹⁹ Vgl. André 2013, 73.

²⁰ Hanelt 2001, 2759.

²¹ WiBiLex (2006) s. v. Dattel (U. Neumann-Gorsolke).

²² DNP VIII (2000) 1087 f. s. v. Obst (A. Gutsfeld), 1088.

nördlich des Mittelmeeres nicht vor, daher wurden getrocknete Früchte aus den südlichen und östlichen Provinzen importiert²³. Da es sich bei Datteln um besonders süße Früchte handelt, wurden sie verschiedenen Speisen als Süßungsmittel zugefügt²⁴. Eine tiefer gehende symbolische Bedeutung der Dattel ist für die griechisch-römische Antike nicht belegt. Auch in der Bibel nimmt die Dattel keine herausgehobene Stellung ein, obwohl sie sicher in biblischer Zeit im Heiligen Land verbreitet war²⁵.

Da Datteln eine sehr charakteristische Form und Größe haben, sind sie auch auf Schwarz-Weiß-Aufnahmen leicht zu identifizieren und bieten kaum Bestimmungsprobleme bei der Behandlung von Xenia. Lediglich eine Verwechslung mit Dattelmuscheln ist möglich, jedoch wird es sich praktisch bei allen fraglichen Stücken um das Obst und nicht um die Meeresfrüchte handeln²⁶.

Pfirsich (*Prunus persica*), **Aprikose** (*Prunus armeniaca*) und **Pflaume** (*Prunus domestica*) gehören alle zu den Steinobstgewächsen (*Prunus*), ebenso wie die Kirsche²⁷ und die Mandel²⁸.

Pfirsich und Aprikose wurden seit dem 2. Jt. v. Chr. von China über Persien in Richtung Westen verbreitet. Im 1. Jh. v. Chr. gelangten sie nach Italien und wurden von den Römern weiter nach Westen und Norden verbracht²⁹. Dagegen ist die genaue Herkunft der Pflaume unklar³⁰. Sicher ist, dass Plinius bereits viele Sorten kannte, die Pflaume also zu seiner Zeit in Italien bereits gut bekannt war³¹.

Der Anbau des Pfirsichs verbreitete sich schnell, er gedieh gut im westlichen Mittelmeerraum³², sodass er wohl recht bald die Exklusivität einer exotischen Neuheit einbüßte. Die Verbreitung der Aprikose ging langsamer vonstatten. Doch

²³ André 2013, 69.

²⁴ André 2013, 70.

²⁵ WiBiLex (2006) s. v. Dattel (U. Neumann-Gorsolke); JüdLex II (1927) 683-691 s. v. Flora Palästinas C. In Mischna und Talmud (S. Krauss), 686.

²⁶ Ennaifer 1990, 25.

²⁷ s. u. den Absatz zu Kirschen.

²⁸ s. u. im Abschnitt Nüsse den Absatz zu Mandeln.

²⁹ Hanelt 2001, 527 und 523.

³⁰ Hanelt 2001, 519.

³¹ Bertsch 1947, 110; DNP IX (2000) 704 s. v. Pflaume (C. Hünemörder).

³² André 2013, 68.

ist davon auszugehen, dass Pfirsich, Aprikose und Pflaume bald etwa die gleiche Verbreitung hatten. Dass die Pflaume jedoch nicht das gleiche Ansehen besaß, wie die anderen beiden, lässt sich zum einen daran erkennen, dass sie deutlich seltener abgebildet wurde, zum anderen daran, dass sie im Preisedikt Diokletians wesentlich günstiger ist³³.

Die verschiedenen Steinobstsorten wurden in der Medizin genutzt³⁴, nahmen aber in der allgemeinen Lebensmittelversorgung einen deutlich geringeren Stellenwert ein als etwa Birne und Feige³⁵. Umso wichtiger war das Steinobst, um luxuriöse Speisen gegen das Essen der normalen Bevölkerung abzusetzen.

Da wir nicht sicher bestimmen können, welche Zuchtformen in der Antike verbreitet waren, und wie diese aussahen³⁶, ist es recht schwer, die drei Früchte auf Abbildungen zu unterscheiden. Sie alle können Farben von gelblich bis dunkelrot angenommen haben, dunklere Farben scheinen auf die Pflaume beschränkt. Die Form ist rund bis länglich, der Durchmesser betrug wohl etwa 2-8 cm. Das gleiche Problem tritt bei der Bestimmung der Kerne dieser Früchte in Asarota auf, da auch diese sich sehr ähneln und sie sich unter Umständen deutlich von denen unserer heutigen Zuchtformen unterscheiden.

Birne (*Pyrus communis*), **Apfel** (*Pyrus malus*) und **Quitte** (*Pyrus cydonia*) sind die in der Antike angebauten und als Speise genutzten Kernobstgewächse (Pyrinae).

Als Domestikationsort der Birne wird die Schwarzmeerregion der frühen Eisenzeit vermutet. In Griechenland ist sie seit dem 9. Jh. v. Chr. nachgewiesen. Auch im übrigen mediterranen Raum sind Birnen früh verbreitet. Mitteleuropa erreicht die Frucht erst mit den Römern³⁷. Der Apfel wurde schon im Neolithikum in Mitteleuropa als Kulturpflanze gezüchtet³⁸. In Griechenland tritt er bereits in den Homerischen Epen auf und auch in Italien war er mit vielen Arten vertreten³⁹.

³³ Ed. Diocl. 6, 59-70.

³⁴ Vgl. DNP I (1996) 914 f. s. v. Aprikose (C. Hünemörder), 915; DNP IX (2000) 703 s. v. Pfirsich (C. Hünemörder); DNP IX (2000) 704 s. v. Pflaume (C. Hünemörder).

³⁵ Vgl. André 2013, 63.

³⁶ Vgl. etwa Hanelt 2001, 519.

³⁷ Hanelt 2001, 463.

³⁸ Bertsch 1947, 101.

³⁹ Hanelt 2001, 479.

Allerdings erreichte er nicht die Sortenvielfalt und die Verbreitung der Birne⁴⁰, von der es etwa sechzig Arten gab⁴¹. Die Quitte wurde um 2000 v. Chr. im Kaukasus domestiziert und fand früh ihren Weg ans Mittelmeer. In römischer Zeit waren verschiedene Sorten bekannt⁴². Europa nördlich der Alpen erreichte die Frucht erst in nachrömischer Zeit⁴³. Alle Kernobstfrüchte wurden sowohl roh verspeist als auch in verschiedenen Gerichten verarbeitet oder zu Most gepresst.

Birnen waren im griechischen Bereich Hera und Aphrodite, im römischen Venus und Pomona heilig⁴⁴. Die Quitte war der Aphrodite geweiht⁴⁵. Für den Apfel ist keine derartige Zuordnung zu einer Gottheit bekannt. Hier besteht zudem die Schwierigkeit, dass die Worte *pomum* und *malum* auch für andere Obstsorten verwendet wurden⁴⁶.

Kernobst bietet nur wenige Bestimmungsprobleme. Die Abgrenzung von Birnen und hellen Feigen kann in seltenen Fällen Schwierigkeiten bereiten. Äpfel und Quitten lassen sich dagegen meist gut unterscheiden.

Der **Granatapfelbaum** (*Punica granatum*) kommt wild in Vorderasien vor. Bereits in der Bronzezeit kam er in den Mittelmeerraum⁴⁷ und ist schon in der 16. Dyn. in Ägypten nachgewiesen⁴⁸. In Rom wurden die afrikanischen Granatäpfel besonders geschätzt⁴⁹. Die Frucht wurde meist frisch gegessen⁵⁰.

Der Granatapfel war verschiedenen weiblichen Gottheiten zugeordnet, sowohl in vorderasiatischen Kulturen als auch in Griechenland und Rom. Der Fruchtbarkeitsaspekt verbindet ihn mit Aphrodite, Hera und Demeter, der Unterweltsaspekt mit Persephone⁵¹.

⁴⁰ Vgl. André 2013, 63.

⁴¹ DNP VIII (2000) 1088-1090 s. v. Obstbau (K. Ruffing).

⁴² André 2013, 64.

⁴³ Hanelt 2001, 460.

⁴⁴ DNP II (1997) 693 f. s. v. Birnbaum (C. Hünemörder), 693.

⁴⁵ DNP X (2001) 727 s. v. Quitte (C. Hünemörder).

⁴⁶ Vgl. DNP I (1997) 831 s. v. Apfel (C. Hünemörder).

⁴⁷ Hanelt 2001, 965.

⁴⁸ DNP IV (1998) 1203 s. v. Granatapfel, Granatapfelbaum (C. Hünemörder).

⁴⁹ Muthmann 1982, 101.

⁵⁰ André 2013, 65.

⁵¹ Zu diesen und weiteren Verbindungen zu Gottheiten Asiens und der griechischen Welt vgl. Muthmann 1982, 13-100.

Auch im Alten Testament spielt der Granatapfel eine wichtige Rolle als Symbol der Fruchtbarkeit des Heiligen Landes und ziert als Ornament den Tempel in Jerusalem und den Saum des Gewandes des Hohepriesters⁵². Daher ist nicht verwunderlich, dass dieses heidnisch aufgeladene Symbol auch in die christliche Ikonografie übernommen werden konnte⁵³.

Aufgrund ihrer charakteristischen Farbe und der „Krone“ lassen sich Granatapfeldarstellungen meist leicht identifizieren, zumal es viele Vergleichsstücke in anderen Gattungen gibt. Nur selten besteht ein Verwechslungspotential mit Kernobst oder Zitrusfrüchten.

Die einzige im Altertum bekannte **Zitrusfrucht** war die Zitronatzitrone (*Citrus medica*). Die aus Südostasien stammende Frucht erreichte den östlichen Mittelmeerraum über Persien um 300 v. Chr.⁵⁴

Die Zitrone⁵⁵ (*Citrus limon*) und die Pomeranze (*Citrus aurantium*) wurden erst im Mittelalter von den Arabern am Mittelmeer eingeführt⁵⁶. Die Apfelsine (*Citrus sinensis*) erreichte Europa erst im 15. Jh.⁵⁷ Daher ist die Benennung von Früchten, die in der antiken Wandmalerei und im Mosaik dargestellt wurden, als „Orange“⁵⁸ zu verwerfen. Hierbei muss es sich um Verwechslungen mit anderen Früchten, etwa dem Granatapfel, handeln. Die Bezeichnung „Zitrone“ für Dargestelltes ist im engeren Sinne auch nicht korrekt. Im heutigen Sprachgebrauch wird das Wort Zitrone praktisch ausschließlich für die Limone (*Citrus limon*) verwendet. Aus Gründen der Lesbarkeit wird in dieser Arbeit jedoch das Wort Zitrone für die Frucht der *Citrus medica* verwendet⁵⁹.

Bildliche Zeugen der Zitrone in Italien gibt es seit dem 1. Jh. v. Chr. Ob diese Bilder allerdings ein Vorkommen der Pflanze vor Ort belegen, oder nur die

⁵² JüdLex II (1927) 683-691 s. v. Flora Palästinas C. In Mischna und Talmud (S. Krauss), 689.

⁵³ Vgl. Muthmann 1982, 113-123.

⁵⁴ Hanelt 2001, 1024.

⁵⁵ Das Problem der Bestimmung von Zitronatzitrone als Zitrone hat Gozlan 1990b, 92-95 behandelt.

⁵⁶ Hanelt 2001, 1025 und 1029; DNP II (1997) 1223 f. s. v. Citrus (C. Hünemörder), 1223.

⁵⁷ Hanelt 2001, 1031.

⁵⁸ Etwa bei Andrews 1961, 45 f.

⁵⁹ Zumal es sich bei dem Wort Zitrone ohnehin um das eigentlich korrekte deutsche Wort für die Zitronatzitrone handelt, das nur im Laufe der Jahrhunderte auf die Limone übertragen wurde.

Übernahme eines exotischen Motivs darstellen, kann für diese frühe Zeit nicht klar entschieden werden⁶⁰. Spätestens im 1. Jh. wird die Zitrone dann im westlichen Mittelmeerraum heimisch⁶¹. Anhand der Bildzeugnisse ist offensichtlich, dass die Frucht einen Polymorphismus aufwies⁶², wie er auch heute noch anzutreffen ist: Es existieren parallel eine „knubbelige“ und eine glatte Variante, wobei die glatte die Form einer spitz zulaufenden 8 hat, während die „knubbelige“ eher einer umgekehrten Birne ähnelt. Beide Formen scheinen recht groß gewesen zu sein, wie der Vergleich mit anderen Früchten zeigt⁶³.

Etrog ist der hebräische Name der Zitrone. Die Frucht spielt eine wichtige Rolle beim jüdischen Laubhüttenfest⁶⁴. Nach jüdischer Tradition ist der Etrog auch der „Apfel“, den Adam im Garten Eden aß⁶⁵. In der griechisch-römischen Tradition ist keine religiöse Bedeutung der Zitrone belegt. Von der Zitrone wurde vor allem der Saft genutzt, aber auch die Schale zur Aromatisierung⁶⁶.

Die **Kirsche** (*Prunus avium*) ist in Westeuropa seit dem Mesolithikum anzutreffen⁶⁷. Nördlich der Alpen gab es wohl auch früh Zuchtformen⁶⁸, während am Mittelmeer die wilde Vogelkirsche verbreitet war. In Italien wurde die Süßkirsche im 1. Jh. v. Chr. von Lucull eingeführt, der sie als Beute vom Schwarzen Meer mitbrachte⁶⁹.

Die Kirsche genoss ein gewisses Ansehen als „Luxusfrucht“, da ihre Lagerung schwierig war und es sich zu Anfang um eine exotische Neuheit gehandelt hatte. Die Beliebtheit der Frucht lässt sich auch daran erkennen, dass sie häufig in Xenia auftaucht und Kirschkerne ein wichtiges Motiv der Asarota sind.

⁶⁰ Vgl. André 2013, 67.

⁶¹ André 2013, 67.

⁶² Vgl. Gozlan 1990b, 97.

⁶³ z. B. in Xh 23, wo die Objekte etwa im gleichen Maßstab erscheinen.

⁶⁴ JüdLex II (1927) 537-538 s. v. Etrog (W. Lewy), 537.

⁶⁵ JüdLex II (1927) 537-538 s. v. Etrog (W. Lewy), 538; zur Einordnung des Etrog unter die jüdischen Kultgegenstände s. Gozlan 1990b, 103.

⁶⁶ André 2013, 67.

⁶⁷ Bertsch 1947, 112.

⁶⁸ Bertsch 1947, 113.

⁶⁹ DNP VI (1999) 489 f. s. v. Kirschbaum (C. Hünemörder), 489.

Die Römer haben die Kirsche und die Kornelkirsche (*Cornus mas* L.), ähnlich aussehende aber nicht verwandte Bäume, zumindest sprachlich nicht unterschieden und nannten beide *cornus*⁷⁰. Die Kornelkirsche kam wild am nördlichen Mittelmeer vor⁷¹. Ihre Früchte wurden gesammelt und als Medizin und Speise genutzt⁷².

Beeren, d. h. Erdbeeren (*Fragaria vesca*), Himbeeren (*Rubus idaeus*), Brombeeren (*Rubus ulmifolius*), Holunder (*Sambucus nigra*) und Schlehen (*Prunus spinosa*), tauchen in Mosaikdarstellungen höchst selten auf⁷³ und sollen hier nur der Vollständigkeit halber kurz angesprochen werden.

Diese Beeren wurden als Wildfrüchte gesammelt und stellten wohl einen wichtigen Bestandteil in der Ernährung der Landbevölkerung dar⁷⁴. In den Städten und in der gehobenen Küche waren sie nicht verbreitet, sie finden keine Erwähnung bei Apicius. In der sonstigen Literatur sind sie, wenn überhaupt, als Heilpflanzen angesprochen⁷⁵.

Die Verwendung von Himbeeren als Speise ist literarisch nicht überliefert⁷⁶, allerdings sind sie in einem Stillleben aus Pompeji in Neapel abgebildet⁷⁷. Was zumindest für diese Beere bedeutet, dass sie auch als Speise geschätzt wurde⁷⁸. Die Erdbeere wurde in der Antike nicht angebaut⁷⁹, allerdings ist der Verzehr der wilden Früchte belegt. Erdbeer-, wie auch Himbeerkerne fanden sich bei der Untersuchung von Exkrementen aus Militärstationen⁸⁰. Über die genannten hinaus ist anzunehmen, dass weitere wilde Beeren gesammelt und verzehrt wurden.

Die **Wassermelone** (*Citrullus lanatus vulgaris*) stammt vermutlich aus dem südlichen Afrika, erreichte aber recht früh Ägypten und den östlichen

⁷⁰ André 2013, 66.

⁷¹ Hanelt 2001, 1680.

⁷² André 2013, 69.

⁷³ Eine der wenigen Ausnahmen bildet eine Brombeere im Heraklitos-Mosaik (A3), vgl. Taf. II.

⁷⁴ André 2013, 69.

⁷⁵ Plin. nat. 16, 180; vgl. André 2013, 227, Anm. 115a.

⁷⁶ André 2013, 227, Anm. 115a.

⁷⁷ Neapel, MNN, Inv. Nr. 9733; vgl. Croisille 1965, 51, Kat. Nr. 85.

⁷⁸ Bei einem auf dem Heraklitos-Mosaik (Kat. A01) gezeigten Objekte könnte es sich ebenfalls um eine Him- oder Brombeere handeln.

⁷⁹ André 2013, 227, Anm. 115.

⁸⁰ André 2013, 12.

Mittelmeerraum⁸¹. Sie war wohl in Italien keine sehr verbreitete Nutzpflanze, obwohl sie von Plinius erwähnt wird. Von der Wassermelone wurde, wie auch heute, das Fruchtfleisch frisch verzehrt. Eine Weiterverarbeitung ist nicht belegt⁸². Es ist gut denkbar, dass die Wassermelone gerade in den afrikanischen Provinzen weit verbreitet war. Hierfür sprechen insbesondere verschiedene Mosaikdarstellungen in Tunesien, die eindeutig Wassermelonen zeigen⁸³.

Die **Zuckermelone** (*Cucumis melo* L.) ist trotz der Namensähnlichkeit nicht sehr eng mit der Wassermelone verwandt, allerdings gehören beide zu den Kürbisgewächsen (*Cucurbitaceae*). Die Melone hat eine weite natürliche Verbreitung und wurde an verschiedenen Orten domestiziert. Im Alten Ägypten existierten wohl nur Gemüsesorten der Melone, während in der römischen Kaiserzeit auch Zuckermelonen angebaut und konsumiert wurden⁸⁴. Diese waren eher klein, Plinius vergleicht sie mit Quitten. Verspeist wurden die Früchte roh, wie die Wassermelone⁸⁵. Mit Beginn des Mittelalters ging das Wissen um die Zuckermelone verloren. Sie erreichte das nördliche und westliche Mittelmeer erst wieder im 15. Jh.⁸⁶ Da das genaue Aussehen der antiken Zuckermelone unklar ist, kann sie nicht sicher auf Mosaiken identifiziert werden. Neben Wasser- und Zuckermelone existierte in der Antike auch die Gemüsemelone⁸⁷.

GEMÜSE

Das Gemüse spielt in bildlichen Darstellungen eine deutlich geringere Rolle als das Obst. Nur ausgesuchte Luxusgemüse wurden als repräsentativ genug empfunden, während die Mehrheit der Gemüsesorten mit der Ernährung der einfachen Bevölkerung verbunden wurde.

⁸¹ Hanelt 2001, 1534.

⁸² André 2013, 69.

⁸³ z. B. in Xh 34 und Xh 42.

⁸⁴ Hanelt 2001, 1512.

⁸⁵ André 2013, 69.

⁸⁶ Hanelt 2001, 1512.

⁸⁷ s. u. im Abschnitt Gemüse den Absatz zu den Kürbisgewächsen.

Zunächst sollen die Früchte derjenigen Pflanzen besprochen werden, die der großen Familie der **Kürbisgewächse** angehören. Bereits beim Obst wurden mit den Melonen zwei Arten der Kürbisgewächse genannt⁸⁸, die auch an dieser Stelle wieder von Bedeutung sind.

Bezogen auf die ‚Kürbisse‘ stellen uns die antiken Schriftquellen vor beinahe unüberwindliche Hürden bei der Zuordnung von verschiedensten Benennungen zu den unterschiedlichen Früchten und Pflanzen⁸⁹. Anhand von Bilddenkmälern hat Koenen für das römische Ägypten folgende Arten erkannt: Den Flaschenkürbis (*Lagenaria vulgaris*), die Chate (*Cucumis melo* var. *Chate*), eine Gemüsemelone mit großem Formenreichtum, die Speisegurke (*Cucumis sativus*) und die bereits behandelte Wassermelone⁹⁰.

Im Griechischen Sprachraum variierten die Bezeichnungen für die einzelnen Kürbisgewächse, dazu wurden diese nicht selten untereinander verwechselt⁹¹. Auch der lateinische Begriff *cucurbita* bezeichnete wohl nicht nur den Flaschenkürbis⁹², sondern zumindest auch die Gemüsemelone. Der römische Ausdruck des Kürbiskopfes lässt sich mit einer runden Frucht leichter verstehen. Auch in der Bildkunst finden sich regelmäßig runde, kürbisartige Früchte, während die charakteristische Form des Flaschenkürbisses selten anzutreffen ist.

Die Gemüsemelone (oder der Flaschenkürbis) war eine preiswerte, verbreitete Frucht. Dennoch erfährt sie bei Apicius viel Beachtung mit verschiedenen Zubereitungsformen und insgesamt neun Rezepten⁹³. Ein weiteres Indiz für die Bedeutung der Frucht ist ihr häufiges Vorkommen in Mosaiken, hier könnten jedoch auch gelegentlich Zuckermelonen gemeint sein.

Die **Gurke** gab es sicher, wie heute auch, in verschiedenen Züchtungen, die sich in ihrer äußeren Form und wohl auch im Geschmack unterschieden⁹⁴. Im Mosaik

⁸⁸ s. o.

⁸⁹ Vgl. Koenen 1995, 43 f.

⁹⁰ Koenen 1995, 44; ein weiteres in der Antike bekanntes Kürbisgewächs war die Koloquinthe (*Citrullus colocynthis*), eine Verwandte der Wassermelone, die jedoch nur für medizinische Zwecke und nicht als Speise verwendet wurde, vgl. Hanelt 2001, 1533.

⁹¹ Koenen 1995, 48.

⁹² Wie behauptet in DNP VI (1999) 890 s. v. Kürbis (C. Hünemörder).

⁹³ Vgl. André 2013, 35.

⁹⁴ Vgl. auch DNP V (1998) 13 f. s. v. Gurke (C. Hünemörder).

lassen sich Formen, die eher unserer heutigen Schlangengurke ähneln und solche, die rein äußerlich der Zucchini näher stehen, unterscheiden⁹⁵. Denkbar ist, dass eine Sorte als Rohkost konsumiert wurde, während die andere zum Kochen verwendet wurde⁹⁶. Die Gurke war weit verbreitet und von großer Bedeutung für die antike Ernährung⁹⁷. Obwohl sie recht günstig war⁹⁸, gab es wohl auch Sorten, die so besonders waren, dass sie es wert waren, in Mosaiken gezeigt zu werden.

Die Gewächse der Allium-Familie, **Lauch** (*Allium*), **Zwiebel** (*Allium cepa*) und **Knoblauch** (*Allium sativum*), wurden von den Römern bis in die späte Republik hinein, besonders roh, in großen Mengen verzehrt. In der Kaiserzeit blieben Zwiebeln und Knoblauch eine beliebte Speise unter ärmeren Bürgern und Soldaten. In der gehobenen Küche wurden die Allium-Früchte weiterhin als Zutat zu komplexeren Speisen geschätzt⁹⁹. Der Lauch wurde von Nero zur Pflege seiner Stimme genutzt, war aber im übrigen auch ein Nahrungsmittel des einfachen Volkes, das dieses Gemüse oft als Salat aß¹⁰⁰. Allium-Gewächse treten in bildlichen Darstellungen äußerst selten auf.

Die wichtigsten **Hülsenfrüchte** der Antike waren Bohnen (*Vicia faba*), Linsen (*Lens esculenta*), Erbsen (*Pisum sativum*) und Kichererbsen (*Cicer arietinum*). Weitere Hülsenfrüchte wurden als Futterpflanzen angebaut¹⁰¹ und sind daher für die vorliegende Betrachtung nicht weiter relevant. Die Leguminosen waren durch ihren hohen Proteingehalt für die allgemeine Ernährung wichtig, allerdings waren sie auch ein billiges Lebensmittel für die unteren Schichten¹⁰². Dies mag auch der Grund sein, warum Hülsenfrüchte in der Kunst fast nie dargestellt werden¹⁰³. Die

⁹⁵ Gozlan 1990b, 87.

⁹⁶ Vgl. Gozlan 1990b, 87, Anm. 6 und André 2013, 35.

⁹⁷ André 2013, 35.

⁹⁸ Ed. Diocl. 6, 28 f.

⁹⁹ Fellmeth 2001, 29.

¹⁰⁰ André 2013, 26.

¹⁰¹ Fellmeth 2001, 28.

¹⁰² Vgl. Fellmeth 2001, 28 und DNP IV (1998) 902 f. s. v. Gemüse (A. Gutsfeld).

¹⁰³ Darüber hinaus ist zu bedenken, dass der Verzehr von Bohnen den Anhängern orphisch-pythagoräischer Kulte verboten war.

Gartenbohne (*Phaseolus*), die heute die verbreitetste Hülsenfrucht in Mitteleuropa ist, kam erst aus der Neuen Welt in den hiesigen Kulturraum¹⁰⁴.

Schon in der Antike gab es verschiedenste Zuchtformen des **Kohls** (*Brassica oleracea*), darunter Grünkohl, Weißkohl, eine Art Blumenkohl oder Brokkoli, sowie solche Sorten mit dick gezüchtetem Stengel, dem modernen Kohlrabi entsprechend. Dem Kohl wurde eine verdauungsfördernde Wirkung zugesprochen¹⁰⁵. Auch unter den Wurzelgemüsen und den Stangengemüsen finden sich Zuchtformen des Kohls. Der Spargelkohl war die einzige Form dieses Gemüses, die auch von Feinschmeckern geschätzt wurde¹⁰⁶, im Übrigen war Kohl eine Speise der Armen¹⁰⁷ und hatte daher keine Bedeutung in der Bildkunst.

Das in der heutigen Zeit beliebteste **Blattgemüse**, der Spinat (*Spinacia oleracea*), kam erst mit den Arabern nach Europa¹⁰⁸. Allerdings gab es in der Antike viele andere Gemüsesorten, die als Blattgemüse zubereitet wurden. Neben den bereits erwähnten Kohlarten sind dies vor allem Mangold (*Beta vulgaris*), Sauerampfer (*Rumex scutatus*), Lattich (*Lactuca sativa*), Rauke (*Eruca sativa*), Endivie (*Cichorium endivia*), Feldsalat (*Valerianella locusta*) und Portulak (*Portulaca oleracea*)¹⁰⁹. Einige dieser Gemüse wurden auch als Salat zubereitet¹¹⁰. Da die Blattgemüse in der Flächenkunst kaum vorkommen und dann auch kaum auseinanderzuhalten sind, ist eine nähere Behandlung an dieser Stelle nicht von Nöten.

An **Wurzelgemüse** wurden in der Antike recht sicher Rettich (*Raphanus sativus*), weiße Rübe, rote Rübe und Runkelrübe (*Beta vulgaris*), Kohlrübe (*Brassica oleracea*), Sellerie (*Apium graveolens*), Möhren (*Daucus carota*) und Pastinaken

¹⁰⁴ Bertsch 1947, 156-159.

¹⁰⁵ Fellmeth 2001, 29.

¹⁰⁶ André 2013, 23.

¹⁰⁷ André 2013, 27.

¹⁰⁸ Bertsch 1947, 189.

¹⁰⁹ Fellmeth 2001, 29 f.

¹¹⁰ Fellmeth 2001, 30; André 2013, 25 f.

(*Pastinaca sativa*) angebaut. Darüber hinaus mag es weiteres Wurzelgemüse gegeben haben¹¹¹.

Vom Sellerie wurden alle Teile verzehrt und zum Würzen von Speisen verwendet¹¹². Karotten und Pastinaken waren in der Antike wohl jeweils kleiner als die heutigen Zuchtformen und auch beide weiß, was zu häufigen Verwechslungen führte¹¹³. Der Rettich war ein ebenso beliebtes Gemüse und wurde roh, eingelegt oder gekocht verspeist¹¹⁴. Rüben wurden auch als Futterpflanze genutzt, was als Erklärung dienen mag, warum den Wurzelgemüsen keine besondere Wertschätzung entgegen gebracht wurde. Dies zeigt sich in ihrer äußerst seltenen bildlichen Darstellung.

Verschiedene **Stangengemüse** wurden in der Antike verwendet, die sich auf Abbildungen meist nicht eindeutig unterscheiden lassen. Dazu gehört zunächst der Spargel (*Asparagus officinalis*), dessen Wildform in ganz Europa auftritt und schon früh gezüchtet wurde¹¹⁵. Ebenso verbreitet war wohl eine stangenförmige Kohlform, vergleichbar mit dem heute noch in Italien bekannten cima di rapa (*Brassica oleracea*). Auch der Verzehr von weiteren Gemüsesprossen ist wahrscheinlich, gerade in ländlichen Regionen¹¹⁶. Diese Stangengemüse waren wohl ein recht hoch angesehenes Gemüse, da sie regelmäßig in Mosaiken gezeigt wurden.

Die **Artischocke** (*Cynara cardunculus*) war ebenfalls ein Luxusgemüse¹¹⁷. Die Distel wurde schon in der Antike für den Gemüseanbau so gezüchtet, dass sie besonders große Knospen entwickelte. Die Gemüseartischocke wurde vor allem in der Umgebung von Karthago angebaut¹¹⁸. Da in Abbildungen großer Wert auf die Köpfe der Pflanze gelegt wird, waren wohl schon im Altertum die Blütenstände die

¹¹¹ Vgl. André 2013, 18-22.

¹¹² Fellmeth 2001, 30.

¹¹³ Sowohl in der antiken Benennung, als auch in der modernen Zuordnung, s. Fellmeth 2001, 30 und André 2013, 19.

¹¹⁴ Fellmeth 2001, 30.

¹¹⁵ DNP II (1997) 103 s. v. *Asparagos* (C. Hünemörder).

¹¹⁶ André 2013, 22-24.

¹¹⁷ Vgl. André 2013, 25.

¹¹⁸ Gozlan 1990b, 85.

Spezialität. Dennoch wurden wohl, wie auch heute noch bei der Kardone, ebenfalls Teile der Stengel verzehrt¹¹⁹.

Die **Aubergine** (*Solanum melongena*) gehört zu den Früchten, die in der Antike noch nicht bekannt waren, die aber dennoch gelegentlich auf antiken Mosaiken „erkannt“ werden. So etwa von Schneider, der auf dem halbrunden Mosaik aus Sousse (Xh 23) eine gefüllte „Aubergine“ erkennt¹²⁰. Dies kann natürlich nicht zutreffen, da Auberginen im Altertum nicht bekannt waren und sich erst mit der Arabischen Eroberung im Mittelmeerraum verbreiteten.

NÜSSE

Auch wenn die **Mandel** (*Amygdalus communis*) ebenso wie Pfirsich, Aprikose und Pflaume zu den Steinobstgewächsen zählt, soll sie gesondert von diesen behandelt werden, da von ihr nicht das Fruchtfleisch, sondern nur die Kerne verzehrt wurden. Damit steht sie in der Nutzung den Nüssen näher als dem Obst. Die Wildform der Mandel ist im östlichen Mittelmeerraum verbreitet¹²¹. Hier wurde sie auch domestiziert und ist seit der Antike in ganz Südeuropa als Nutzpflanze nachzuweisen¹²². Wie auch die anderen Steinobstsorten, wurde die Mandel als Heilmittel geschätzt¹²³. Die Kerne der Mandel wurden frisch, getrocknet oder geröstet verzehrt¹²⁴. Ebenso wie die Mandelkerne wurden auch Aprikosenkerne¹²⁵ verwendet.

Die **Pinie** (*Pinus pinea*) existiert wild und kultiviert im gesamten Mittelmeerraum¹²⁶. Sie wurde in der Antike ihres Holzes und ihrer Kerne wegen

¹¹⁹ Vgl. André 2013, 25.

¹²⁰ Schneider 1983, 105.

¹²¹ Hanelt 2001, 530.

¹²² DNP I (1996) 633 s. v. Amygdale (C. Hünemörder).

¹²³ Vgl. DNP I (1996) 633 s. v. Amygdale (C. Hünemörder).

¹²⁴ André 2013, 72.

¹²⁵ s. o. den Abschnitt zu Pfirsichen, Aprikosen und Pflaumen.

¹²⁶ Hanelt 2001, 67.

angebaut¹²⁷. Apicius zählt die Pinienkerne gemeinsam mit Mandeln, Walnüssen und Haselnüssen zu den *nuclei*¹²⁸. Obwohl sie die teuersten dieser Nüsse waren, fanden sie reichlich Verwendung in der Küche¹²⁹. Die Pinie hatte eine gewisse kultische Bedeutung in der Antike, so wurde etwa dem Sieger der Isthmischen Spiele ein Pinienkranz verliehen¹³⁰. In der bildlichen Darstellung finden sich für gewöhnlich ganze Pinienzapfen und nicht einzelne Kerne. Im Zusammenhang mit anderen Xenia bezieht sich diese Darstellung aber sicherlich auf die zu essenden Kerne, da ja auch Obst mit Schale dargestellt ist, selbst wenn nur das Fruchtfleisch konsumiert wurde. Die Kerne weiterer Nadelgehölze wurden sicher auch verzehrt¹³¹, allerdings finden wir hierzu keine Spuren in der bildenden Kunst.

Der **Walnussbaum** (*Juglans regia*) ist in Europa und Vorderasien wild verbreitet¹³². Ihr Anbau in römischer Zeit ist reich überliefert¹³³. Ein Schwerpunkt des Anbaus der Walnuss lag in der Provinz Gallien¹³⁴. Die Nüsse wurden frisch oder getrocknet zum Nachtisch gegessen. Zudem wurden sie bei Hochzeiten als Süßigkeit den Kindern zugeworfen¹³⁵. Die Walnuss war dem Jupiter geweiht¹³⁶, hatte aber keine besondere Bedeutung im Kult. Einige Walnüsse lassen sich in den Asarota leicht identifizieren, sonst sind sie in der Bildkunst selten anzutreffen.

Die **Hasel** (*Corylus avellana*) ist in Europa und Vorderasien als wilder Strauch oder Baum heimisch. Sie wurde, wie die Walnuss, als kultivierte Frucht in Pompeji gefunden, womit ihre antike Nutzung nicht nur literarisch, sondern auch archäologisch belegt ist¹³⁷. Bei den Haselnüssen handelte es sich um die

¹²⁷ DNP IX (2000) 1038 s. v. Pinie (C. Hünemörder).

¹²⁸ André 2013, 192.

¹²⁹ André 2013, 72.

¹³⁰ DNP IX (2000) 1038 s. v. Pinie (C. Hünemörder).

¹³¹ André 2013, 72.

¹³² Hanelt 2001, 33.

¹³³ DNP V (1998) 1212 s. v. *Juglans* (C. Hünemörder).

¹³⁴ Bertsch 1947, 121.

¹³⁵ André 2013, 71.

¹³⁶ DNP V (1998) 1212 s. v. *Juglans* (C. Hünemörder).

¹³⁷ Hanelt 2001, 323; vgl. DNP V (1998) 176 f. s. v. Hasel (C. Hünemörder).

preiswertesten der Nussfrüchte¹³⁸, was einer der Gründe sein dürfte, warum diese Nüsse kaum bildlich dargestellt wurden.

Die **Edelkastanie** (*Castanea sativa*) hat ihre wilde Verbreitung im Mittelmeerraum¹³⁹. Sie wurde in der Antike vor allem wegen ihres Holzes angebaut. Aber auch die Früchte wurden als Futter für die Haustiere und für die menschliche Ernährung genutzt¹⁴⁰. Einige Kulturarten sind durch Plinius überliefert, und auch Maronen wurden schon im Altertum verspeist¹⁴¹. Es gab also verschiedene Sorten Esskastanien: von den Futtersorten, über die, die die einfache Landbevölkerung zu Brot verarbeitete, bis hin zu herausgehobenen Varianten, die zu Festmählern gereicht wurden. Bei Mosaikdarstellungen von Kastanien handelt es sich mit großer Wahrscheinlichkeit ausschließlich um die gehobenen Zuchtformen.

Die **Wassermelone** ist ein eher unerwarteter Gast im Unterkapitel „Nüsse“. Neben der bereits besprochenen Verwendung als Obst¹⁴² nutzte man auch die Kerne der Wassermelone. Zuchtformen, die der Wildform näher standen, hatten kein genießbares Fruchtfleisch, jedoch eine Vielzahl von Kernen, die, vergleichbar mit den heutigen Kürbiskernen, ähnlich wie Nüsse konsumiert wurden¹⁴³.

WEITERE FRÜCHTE

Einige weitere Früchte, wie Mispel, Speierling, Pistazie, Eichel und Hagebutte hatten in der antiken Ernährung sicher auch ihren Platz, haben aber keine große Bedeutung, weder für die Ernährung der Menschen, noch in der Mosaikkunst. Die Pistazie etwa wurde im 1. Jh. von der Levante aus nach Rom gebracht¹⁴⁴, über ihre

¹³⁸ Ed. Diocl. 6, 49-55.

¹³⁹ Hanelt 2001, 312.

¹⁴⁰ DNP VI (1999) 323 s. v. Kastanie (C. Hünemörder).

¹⁴¹ André 2013, 71.

¹⁴² s. o. im Abschnitt zu Obst den Absatz zur Wassermelone.

¹⁴³ Konen 1995, 46 weist diese Nutzung für das Alte Ägypten nach.

¹⁴⁴ Dalby 1998, 202.

Verwendung ist nichts weiter bekannt¹⁴⁵. Die Eichel taucht nur im Asaroton in Rom auf¹⁴⁶.

Unter die weiteren Früchte fällt auch die **Olive** (*Olea europaea*), die wichtigste Fettquelle der römischen Ernährung. Die Olive gehört zu den ältesten Kulturpflanzen und wurde bereits um 3000 v. Chr. domestiziert¹⁴⁷. Der größte Teil der Olivenernte wurde zu Öl verarbeitet, ein geringerer Teil wurde frisch verspeist oder als ganze Früchte haltbar gemacht¹⁴⁸. Olivenöl war eines der Grundnahrungsmittel der Antike. Aufgrund der Haupterntezeit im Dezember wurden die Oliven als Früchte mit dem Winter assoziiert¹⁴⁹. Auf die Verbindung mit der Jahreszeit sind auch die meisten Olivendarstellungen in Mosaiken zurückzuführen. Meist sind die Oliven am Zweig dargestellt.

Schließlich fehlen noch die **Speisepilze**. Sie wurden nicht gezüchtet und waren demnach vom Sammlerglück abhängig, was ihren Wert erhöhte¹⁵⁰. Der Verzehr von gesammelten Pilzen ist jedoch mit der Gefahr der Vergiftung verbunden. Eine Gefahr, der man sich in der Antike durchaus bewusst war. Dennoch waren die Pilze sehr gefragt¹⁵¹. Es fand in der Benennung keine deutliche Unterscheidung zwischen den Arten statt, dennoch kann als sicher gelten, dass unter anderem Steinpilze (*Boletus edulis*) und Champignons (*Agaricus campestris*) konsumiert wurden¹⁵². Letztere sind es wohl auch, die in verschiedenen Xenia-Mosaiken auftauchen. Zu den Pilzen gehört auch die Trüffel, die ebenfalls gesammelt und verzehrt wurde¹⁵³.

¹⁴⁵ André 2013, 73.

¹⁴⁶ s. Taf. II, oben links.

¹⁴⁷ Hanelt 2001, 1718.

¹⁴⁸ Fellmeth 2001, 30 f.

¹⁴⁹ Parrish 1994, 44.

¹⁵⁰ Vgl. DNP III (1997) 390-392 s. v. Delikatessen (N. Blanc – A. Nercessian).

¹⁵¹ André 2013, 36.

¹⁵² André 2013, 37.

¹⁵³ André 2013, 38.

ZUSAMMENFASSUNG

Bei der Betrachtung der im Mosaik dargestellten Früchte fehlen einige verbreitete Früchte auffallend. Oliven, Lauch- und Kohlsorten, sowie Blattgemüse kommen kaum vor. Dies mag damit zusammenhängen, dass es sich bei diesen Früchten um Nahrung für das einfache Volk handelte, und deren Konsum „unter dem Niveau“ der gehobenen Schichten lag, die Xenia-Mosaiken in Auftrag gaben. Diese Schichten hatten sich früh von „normalem Gemüse“ abgewandt und bevorzugten besondere, aufwendig zubereitete Gemüse, und diese nicht als Hauptspeise, sondern als Vorspeise oder Beilage¹⁵⁴. Der Gemüseanbau hatte eine ebenso große Bedeutung für die Ernährung der Bevölkerung, wie der Anbau von Getreide, Wein und Oliven¹⁵⁵.

Viele domestizierte Obstsorten waren schon in prähistorischer Zeit am Mittelmeer heimisch, einige andere kamen erst im Laufe der Antike aus dem Orient, darunter Quitte, Aprikose, Kirsche und Mandel. An wildwachsenden Früchten wurden besonders Birnen, Brombeeren, Kornelkirschen, wilde Pflaumen, Schlehen und Vogelkirschen genutzt¹⁵⁶. Der Anbau von Obst erlangte erst im Hellenismus größere Bedeutung, behielt diese dann aber bis in die Spätantike¹⁵⁷. Je neuer eine Frucht war, desto teurer war sie und war damit am besten geeignet, Luxus zu zeigen, während das wilde Obst von der einfachen Landbevölkerung geerntet wurde und daher bei den gehobenen Schichten nicht besonders beliebt war.

Die verschiedenen Obst- und Gemüsesorten werden naturgemäß zu unterschiedlichen Zeiten reif. Dennoch finden sie sich gemeinsam auf verschiedensten Mosaikdarstellungen.

¹⁵⁴ DNP IV (1998) 902 f. s. v. Gemüse (A. Gutsfeld).

¹⁵⁵ DNP IV (1998) 903 f. s. v. Gemüsebau (K. Ruffing).

¹⁵⁶ DNP VIII (2002) 1087 f. s. v. Obst (A. Gutsfeld).

¹⁵⁷ DNP VIII (2000) 1088-1090 s. v. Obstbau (K. Ruffing).

2.2. GEFLÜGEL

Unter Geflügel sollen in dieser Arbeit nicht nur das Federvieh, sondern auch sämtliche Vogelarten verstanden werden, die zum Zwecke des Verspeisens der Natur entnommen wurden¹. Dies betrifft verschiedenste Vogelarten vom Strauß, der mit den üblichen Waffen gejagt wurde, bis hin zu kleinen Singvögeln, die mit Netzen gefangen wurden.

Obwohl auch das domestizierte Geflügel, wie die bereits beschriebenen Früchte, großen Zuchtanstrengungen unterworfen ist, sind doch die Abweichungen unserer heutigen Zuchtformen von denen der Antike deutlich geringer als bei den Pflanzen und ihren Früchten. Daher ist die Bestimmung einzelner Vogelarten anhand von Abbildungen leichter zu bewerkstelligen. Dies trifft auch, und in noch viel größerem Maße, auf die wilden Vögel zu, die nach ihrem Fang der Speisetafel zugeführt wurden.

Eine umfassende Arbeit zu Vogeldarstellungen in Mosaiken hat Tammisto im Jahr 1997 vorgelegt. Seine Ausführungen beziehen sich zwar nur auf die hellenistischen und augusteischen Mosaiken², dies ist allerdings auch der Zeitraum, in dem der Naturalismus in der Darstellung am größten war und damit auch die Untersuchung der Vogelarten am fruchtbarsten ist.

Das Geflügel lässt sich grundsätzlich unterteilen in domestizierte Arten und wilde Vögel, die gefangen und gegebenenfalls nach dem Fang noch gemästet wurden. Da die Unterscheidung innerhalb einzelner Arten, etwa der Tauben, anhand der Darstellungen schwierig bis unmöglich ist, soll dieses Unterscheidungskriterium hier nicht im Vordergrund stehen. Erhöhte Relevanz hat die Unterscheidung zwischen gezüchteten und gejagten Vögeln jedoch, wenn es um die Interpretation des Dargestellten als Jagdbeute oder landwirtschaftlichen Ertrag geht.

Die domestizierten Vögel wurden nicht nur aufgrund ihres Fleisches und ihrer Federn, sondern auch zwecks Nutzung ihrer Eier gehalten. Eine besondere Rolle

¹ Eine umfassende Beschreibung aller in der Antike verbreiteten Vogelarten, auch solcher, die nicht nachgewiesen verspeist wurden, findet sich in dem umfangreichen Werk von Keller 1913, 1-242.

² Tammisto 1997.

nimmt hier das Haushuhn ein, das sehr viele Eier legte, sodass das Wort *ovum* synonym für das Hühnerei stand. Eier wurden in allen Schichten gegessen, besonders gern als Vorspeise. Sie wurden aber auch für die Herstellung anderer Gerichte wie Soßen und Nachspeisen verwendet³.

Die zwei größten Gruppen von Vögeln im Mosaik bilden Wasservögel und Hühnervögel⁴. Aber auch Tauben, Singvögel und Schreitvögel kommen häufig vor. Oft sind die Tiere mit Andeutungen ihrer natürlichen Umgebung, wie etwa einzelnen Blumen oder Halmen gezeigt. Dennoch sind solche Darstellungen nicht als Naturidylle, sondern als *Xenia* zu verstehen, wenn sie gemeinsam mit anderen eindeutig zum Verzehr bestimmten Objekten auftreten.

HÜHNERVÖGEL

Die größte Gruppe innerhalb der Hühnervögel bilden die Fasanenartigen, denen einige der wichtigsten domestizierten Vögel angehören.

Das **Haushuhn**, das der Familie der Fasanenvögel angehört, ist das älteste Hausgeflügel. Es wurde spätestens im 3. Jt. v. Chr. im Indusgebiet domestiziert⁵. Die Tatsache, dass das Haushuhn im Griechischen „persischer Vogel“ genannt wurde, spricht dafür, dass es Griechenland erst in historischer Zeit erreichte⁶. Mit den Kolonisationsbemühungen von Griechen und Phöniziern erreichte das Haushuhn dann im weiteren Verlauf des 1. Jt. v. Chr. das westliche Mittelmeergebiet und auch Westeuropa nördlich der Alpen⁷. In Griechenland wurde das Nutzungsspektrum des Haushuhns, das zunächst besonders die Fleisch- und Eiergewinnung und möglicherweise kultische Aspekte umfasste, um den Bereich der Kampfspiele erweitert⁸. In der frühen Kaiserzeit wurden Hahnenkämpfe auch im Mosaik dargestellt (V 30).

³ DNP III (1997) 903 f. s. v. Ei (A. Gutsfeld).

⁴ Vgl. Andreae 2003, 182.

⁵ Benecke 2001, 363.

⁶ Vgl. André 2013, 106.

⁷ Benecke 2001, 366 f.

⁸ Benecke 2001, 366.

In römischer Zeit wurden durch Zuchtanstrengungen bereits verschiedene Rassen herausgebildet, die sich äußerlich deutlich unterschieden. Zudem unterschieden sie sich wohl in der wirtschaftlichen Nutzung, die die Fleischproduktion, hier wohl vor allem größere Rassen, die Eierproduktion und die Haltung von Zierhühnern, wohl eher kleinere Rassen, umfasste⁹.

Das Haushuhn war ein beliebtes Speisetier. Besonders begehrt waren Jungtiere, auch Kapaune wurden häufig verzehrt. Literarisch sind uns unzählige Rezepte für die Zubereitung von Hühnergerichten überliefert¹⁰. Dem Abbild des Hahns sprach man apotropäische Eigenschaften zu, weshalb es auch auf Grabsteinen, Waffen etc. dargestellt wurde¹¹. Im Zusammenhang mit anderen Xenia werden Hühner oft gemeinsam mit Gemüsebündeln gezeigt. Ob es sich hierbei um Nahrung für das Tier oder die zukünftige Beilage handelt, kann nicht entschieden werden.

Die natürliche Verbreitung des **Fasans** erstreckt sich vom Schwarzen Meer aus östlich bis nach China, wo es größere Wildvorkommen gibt. Die wilden Bestände, die sich heute in weiten Teilen Europas finden, gehen auf verwilderte Zuchttiere zurück. Etwa seit der Klassik hat man in Griechenland mit Fasanenzucht zu rechnen. Beliebt wurde der Fasan als Haustier jedoch erst unter den Ptolemäern in Ägypten sowie in der Kaiserzeit¹². Fasanenfleisch war begehrt und gehörte zu den teuersten Geflügelarten¹³. Da Fasane auch durchaus dekorative Vögel sind, tauchen sie besonders oft in Mosaiken auf.

Der **Pfau** wurde im 3. Jt. v. Chr. in Indien domestiziert, von wo aus er über Mesopotamien in den östlichen Mittelmeerraum, nach Griechenland gelangte, das wohl im 6. Jh. v. Chr. erreicht war. Von dort erfolgte die weitere Verbreitung nach Westen¹⁴. Er wurde bevorzugt als Ziervogel, aber auch als Fleischlieferant geschätzt¹⁵. In römischer Zeit wurde der Pfau intensiv gezüchtet und war ein gern

⁹ Vgl. Benecke 2001, 369 und André 2013, 106 f.

¹⁰ André 2013, 108.

¹¹ DNP V (1998) 749-751 s. v. Huhn (C. Hünemörder).

¹² DNP IV (1998) 433 s. v. Fasan (C. Hünemörder).

¹³ Ed. diocl. 4, 14-20; vgl. André 2013, 112.

¹⁴ DNP IX (2000) 689 f. s. v. Pfau (C. Hünemörder); Benecke 2001, 400.

¹⁵ Benecke 2001, 400; vgl. DNP IX (2000) 689 f. s. v. Pfau (C. Hünemörder).

gesehener Gast auf der Tafel der Festmähler¹⁶. Der Pfau ist der Hera bzw. Juno heilig¹⁷. Auch eine Verbindung mit Dionysischem ist häufig¹⁸. Als Symbol für die Auferstehung Christi findet sich der Pfau verbreitet in der frühchristlichen Kunst¹⁹, etwa an den Wänden der römischen Katakomben²⁰. Auf Mosaiken findet er sich häufig als dekoratives Element²¹.

Die **Wachtel** wurde von den Römern wild gefangen und für den Verzehr gemästet²². Teils wurde sie auch als zahmes Haustier gehalten oder für Kämpfe, ähnlich den Hahnenkämpfen, abgerichtet²³. Eine echte Domestikation der Wachtel fand in Europa jedoch nie statt²⁴. Bei der heutigen Hauswachtel, die nicht nur ihres Fleisches, sondern auch ihrer Eier wegen gezüchtet wird, handelt es sich um die Japanwachtel, einen Abkömmling der ostasiatischen Unterart der Wachtel. Sie erreichte Europa erst im 20. Jh.²⁵ Die Wachtel war in der Antike kein sehr beehrter Speisevogel, was ihren geringen Preis²⁶ erklärt²⁷. Dennoch taucht sie immer wieder in der Bildkunst auf.

Neben der Wachtel wurden einige weitere **wilde Bodenvögel** für die Tafeln der Reichen gejagt. Das **Rebhuhn** lebt wild in Griechenland und Italien. In Griechenland und Kleinasien ist das **Steinhuhn** stärker verbreitet²⁸. Zu diesen beiden tritt das **Frankolin-Huhn**, das in Westasien und Afrika heute noch weit verbreitet und eine beliebte Jagdbeute ist²⁹. All diesen Hühnervögeln ist die durch ihre gleichartige Lebensweise bedingte, ähnliche Körperform gemein. Auch die

¹⁶ Vgl. André 2013, 111 und Alföldi-Rosenbaum 1972, 16 f.

¹⁷ DNP IX (2000) 689 f. s. v. Pfau (C. Hünemörder).

¹⁸ Dunbabin 1978, 166.

¹⁹ Vgl. Dunbabin 1978, 167.

²⁰ Benecke 2001, 400.

²¹ DNP IX (2000) 689 f. s. v. Pfau (C. Hünemörder); Toynbee 1983, 244.

²² Benecke 2001, 398.

²³ DNP XII/2 (2003) 357 f. s. v. Wachtel (C. Hünemörder).

²⁴ Vgl. Benecke 2001, 398.

²⁵ Benecke 2001, 396-398.

²⁶ Ed. Diocl. 4, 41.

²⁷ André 2013, 102.

²⁸ Vgl. DNP X (2001) 802 s.v. Rebhuhn (C. Hünemörder).

²⁹ DNP IV (1998) 629 f. s. v. Frankolin-Huhn (C. Hünemörder).

Gefiederzeichnung unterscheidet sich nur beim Steinhuhn recht deutlich von Rebhuhn und Frankolin, was eine eindeutige Bestimmung in Bildwerken erschwert. Ein ähnliches Problem ergibt sich bei dem Versuch antike Beschreibungen eindeutig einer der drei Arten zuzuweisen. Da die Namen für die Tiere variieren und den antiken Autoren unter Umständen nicht jeweils alle Arten und Unterarten bekannt waren, ist es auch hier schwer genaue Zuordnungen zu treffen. Das Rebhuhn und seine Verwandten wurden in der Antike bejagt. Häufig wurden die Tiere, wie die Wachteln, lebend gefangen, um sie anschließend zu mästen³⁰.

Das **Auerhuhn** wurde in der Antike als Jagdbeute geschätzt³¹. Dass es dennoch nicht in der Mosaikkunst anzutreffen ist, kann auf sein geringes Verbreitungsgebiet zurückgeführt werden. Dieses beschränkte sich auf die Alpenregion und wenige Areale im Apennin³².

Das **Perlhuhn** gehört als einziger hier behandelter Hühnervogel nicht den Fasanenartigen an. Die Wildform lebt in Afrika und wurde wohl auch dort domestiziert³³. Das Perlhuhn scheint im antiken Griechenland bekannt, jedoch selten gewesen zu sein. Auf der Insel Leros sollen einige Perlhühner im dortigen Artemis-Heiligtum gehalten worden sein³⁴. Die lateinischen Namen für das Perlhuhn deuten auf eine direkte Einfuhr aus Nordafrika. Laut Varro waren die Tiere zu seiner Zeit, d. h. im 1. Jh. v. Chr., noch ausgesprochen selten³⁵, zur Zeit Plinius', ein gutes Jahrhundert später, war der Vogel jedoch schon verbreitet³⁶. Das Perlhuhn wurde wegen seines Fleisches gezüchtet, allerdings in weit geringerem Maßstab als Hühner und Gänse, und war auch deutlich teurer als diese³⁷. Aufgrund seiner charakteristischen Gefiederzeichnung und des roten Kopfes lassen sich Perlhühner recht gut von anderem Geflügel unterscheiden.

³⁰ André 2013, 101 f.

³¹ André 2013, 102.

³² Vgl. André 2013, 102.

³³ Benecke 2001, 390.

³⁴ Benecke 2001, 390 f.

³⁵ Varro rust. 3, 9.

³⁶ Plin. nat. 10, 132; vgl. Benecke 2001, 391.

³⁷ Benecke 2001, 391.

ENTENVÖGEL

Nach den Hühnervögeln bilden die Entenvögel die für die Ernährung wichtigste Vogelgruppe.

Bei der **Hausgans** handelt es sich um die domestizierte Form der europäischen Graugans³⁸. Vermutlich wurde die Graugans in verschiedenen Gebieten zu unterschiedlichen Zeiten domestiziert. Im nördlichen Mittelmeerraum wurde sie spätestens ab dem beginnenden 1. Jt. v. Chr. als Haustier gehalten³⁹. Die Gänse wurden von den Römern vielfältig genutzt. Gänsefleisch und -eier wurden sehr geschätzt, vor allem die Gänseleber fand, wie heute, die besondere Wertschätzung der Gourmets. Es sind verschiedenste Gänsegerichte überliefert, meist wird das Fleisch gekocht⁴⁰. Daneben wurde auch das Fett der Gänse genutzt, etwa für medizinische Zwecke, und die Federn und Daunen dienten als Füllung für Kissen und Polster⁴¹. Das Zuchtziel waren weiße Gänse. Mehrfarbige Gänse, die ihren wilden Verwandten stärker ähnelten, wurden geringer geschätzt⁴². Gänse hatten in der Antike eine gewisse kultische Bedeutung, etwa als heilige Tiere im Tempel der Juno in Rom⁴³. Ob sie allgemein als der Juno zugehörig angesehen werden können, ist umstritten⁴⁴. In spätantiken Mosaiken taucht die Gans häufig in Landwirtschaftsdarstellungen auf. Auch als Protom an Möbeln oder Gefäßen war sie beliebt⁴⁵. Neben den Hausgänsen wurden auch wilde Gänse gejagt und verzehrt⁴⁶.

Die **Ente** war in der antiken Welt wohl noch nicht im eigentlichen Sinne domestiziert. Es fand lediglich eine gelegentliche Gefangenschaftshaltung statt, für die auch Eier gesammelt und Haushennen zum Ausbrüten untergeschoben wurden. Auch wenn sich die Tiere hin und wieder in Gefangenschaft fortpflanzten, kann

³⁸ Benecke 2001, 374.

³⁹ Vgl. Benecke 2001, 375 f.

⁴⁰ André 2013, 109.

⁴¹ Benecke 2001, 377.

⁴² Colum. 8, 14; vgl. Benecke 2001, 377.

⁴³ Benecke 2001, 377.

⁴⁴ DNP IV (1998) 778-780 s. v. Gans (C. Hünemörder).

⁴⁵ DNP IV (1998) 778-780 s. v. Gans (C. Hünemörder).

⁴⁶ André 2013, 100.

nicht von einer regelrechten Zucht gesprochen werden⁴⁷. Daher unterscheidet sich auch der Phänotyp der in Gefangenschaft gehaltenen Ente nicht von dem der wilden Stockente. Enten waren deutlich günstiger als Hühner⁴⁸ und, auch wenn sie etwa bei Apicius auftauchen, eher ein Gericht für die niederen Schichten und einfacheren Anlässe⁴⁹.

In Europa sind zwei **Schwanen**arten heimisch: Der Singschwan und der Höckerschwan. Beide verbringen den Winter teilweise im Mittelmeerraum. Der Singschwan war für seinen schönen Gesang berühmt. Aufgrund der Größe und der weißen Farbe haben die Schwäne immer wieder Eingang in Mythen und Sagen gefunden. Der Schwan wird als heiliger Vogel dem Apollon zugeordnet, er zieht den Wagen der Venus und Zeus kommt als Schwan zu Leda⁵⁰. Seine Verwendung als Nahrungsmittel wird selten erwähnt, ist jedoch durch die wenigen Schriftquellen belegt, wenn er auch keine allzu verbreitete oder beliebte Speise war⁵¹.

SONSTIGE VÖGEL

Neben den wirtschaftlich bedeutsamsten Gruppen der Hühner- und der Entenvögel gab es einige weitere Vogelarten, die den Speiseplan der Römer bereicherten.

Die **Tauben** gehören zu einer eigenen evolutionsbiologischen Familie und sind mit den Hühner- oder Entenvögeln nicht näher verwandt. Dennoch sind auch die Tauben wichtige Hausgeflügelarten der antiken Landwirtschaft und ihre Nutzung war lange bekannt⁵². Die Tauben wurden allerdings nicht nur aus wirtschaftlichen

⁴⁷ Benecke 2001, 380 f; dagegen äußern sich Hünemörder in DNP III (1997) 1049 f. s. v. Ente (C. Hünemörder), der von „lohnenden Zuchtstationen“ spricht und André 2013, 109, der ohne weitere Begründung davon ausgeht, die Ente sei domestiziert gewesen.

⁴⁸ Ed. Diocl. 4, 23 und 31.

⁴⁹ Vgl. André 2013, 109 f.

⁵⁰ DNP XI (2001) 272-274 s. v. Schwan (C. Hünemörder).

⁵¹ André 2013, 103.

⁵² Vgl. Benecke 2001, 386.

Gründen, sondern auch aus Liebhaberei gehalten⁵³. Neben den gezüchteten Haustauben wurden von den Römern auch Ringel- und Turteltauben gefangen und in Käfigen gehalten und gemästet⁵⁴. Die Ringeltaube war günstiger als die Haustaube, während die Turteltaube gefragter und daher teurer war. Allerdings sank der Preis der Turteltauben im Winter, wenn ein Überangebot an Drosseln auf dem Markt herrschte⁵⁵.

Die Taube hatte in der klassischen Antike eine, wenn auch geringe, kultische Bedeutung. So ist bezeugt, dass zum Heiligtum der Aphrodite am Berg Eryx in Sizilien weiße Tauben gehörten. Auch allgemein war die Taube, besonders im Osten, mit Aphrodite verbunden. Im Judentum wurde die Taube als Opfertier geschätzt. In der christlichen Ikonografie stellt die Taube die Personifikation des Heiligen Geistes, der Seele und verschiedener Tugenden dar⁵⁶. Die Taube stand übertragen für Liebe und Sanftmut⁵⁷. Tauben werden häufig auf Mosaiken gezeigt und tauchen gelegentlich auf Münzen und Gemmen auf⁵⁸.

Bei dem **Papagei** der Antike handelt es sich um den Halsband-Sittich⁵⁹. Er hat ein grünes Gefieder mit einem roten Halsring und einen kräftigen, roten Schnabel. Er kam aus Indien in den Mittelmeerraum und war ab dem Hellenismus ein beliebtes Haustier der Oberschicht. Neben seinem Aussehen war es besonders seine Sprechfähigkeit, die den Papagei begehrt machte⁶⁰. Ob der Papagei auch verzehrt wurde, ist nicht mit Sicherheit zu sagen. Der einzige Beleg für den Konsum von Papageienfleisch findet sich in der *Historia Augusta*⁶¹, die dem Kaiser Elagabal auch sonst so einige Merkwürdigkeiten an Speisen zuschreibt⁶². Ein Rezept bei

⁵³ Vgl. etwa Plin. nat. 10, 104.

⁵⁴ Benecke 2001, 387; DNP XII/1 (2002) 45-47 s. v. Taube (C. Hünemörder).

⁵⁵ André 2013, 101.

⁵⁶ DNP XII/1 (2002) 45-47 s. v. Taube (C. Hünemörder); Benecke 2001, 386.

⁵⁷ DNP XII/1 (2002) 45-47 s. v. Taube (C. Hünemörder).

⁵⁸ Vgl. DNP XII/1 (2002) 45-47 s. v. Taube (C. Hünemörder).

⁵⁹ Auch als Kleiner Alexandersittich bekannt, was auf seine Einfuhr in den Mittelmeerraum durch Alexander zurückzuführen sein soll.

⁶⁰ DNP IX (2000) 280 f. s. v. Papagei (C. Hünemörder).

⁶¹ SHA Heliog. 20, 6; vgl. Alföldi-Rosenbaum 1972, 15.

⁶² Exotische Speisen wurden als Topos für den „schlechten Kaiser“ aus dem Osten verwendet, vgl. Hornik 2014, 15-17.

Apicius beschreibt die Zubereitung des Papageis analog zu der des Flamingos⁶³, wohl um die Vielfalt und Exotik der beschriebenen Gerichte zu erhöhen. Die häufige Abbildung von Papageien mit weiteren Xenia lässt allerdings die Vermutung zu, dass der Vogel zumindest als essbar angesehen wurde. Seit dem Hellenismus ist der Papagei regelmäßig in Malerei und Mosaik sowie in der Kleinkunst dargestellt⁶⁴.

Eine größere Gruppe von Vögeln bilden die **Schreitvögel**, die keine engere Verwandtschaft auszeichnet, sondern ihre ähnliche Körperform und Lebensweise.

Der **Kranich** war den alten Griechen als Zugvogel bekannt, der ihre Länder überflog und dort rastete⁶⁵. Plinius beschreibt zwei auf den Balearen ansässige Arten⁶⁶, mit denen Purpurhühner gemeint sein könnten⁶⁷. Der Kranich wird in der antiken Literatur verschiedentlich als Delikatesse erwähnt, ebenso seine Zucht⁶⁸. Dennoch taucht er in Xenia-Darstellungen nicht auf.

Das zu den Kranichvögeln zählende **Purpurhuhn** hat ein auffallend blau-violettes Gefieder, rote Beine, einen roten Schnabel und einen roten Stirnschild. Daher lässt es sich besonders in farbigen Abbildungen, etwa Mosaiken, leicht von anderen Vögeln unterscheiden. Es kam in der Antike in Nordafrika und Syrien in der freien Natur vor⁶⁹. Das Tier war auch in Südeuropa bekannt, wo es gelegentlich auf Mosaiken abgebildet ist. Angeblich wurde es in der Antike nie gegessen, was jedoch sicher eine Momentaufnahme ist⁷⁰.

Dem **Storch** sagte die Mythologie eine beispielhafte *pietas* nach, daher erscheint er auch auf Münzen als Personifikation der *pietas*⁷¹. Obwohl er zumindest zeitweise⁷²

⁶³ André 2013, 112.

⁶⁴ DNP IX (2000) 280 f. s. v. Papagei (C. Hünemörder).

⁶⁵ Toynbee 1983, 232.

⁶⁶ Plin. nat. 11, 122 und 10, 135.

⁶⁷ Toynbee 1983, 236.

⁶⁸ Vgl. Toynbee 1983, 232 und André 2013, 101.

⁶⁹ DNP X (2001) 605 s. v. Purpurhuhn (C. Hünemörder).

⁷⁰ Toynbee 1983, 236.

⁷¹ Toynbee 1983, 233.

⁷² Belegt ist der Verzehr von Storchfleisch nur für die späte Republik, vgl. DNP XI (2001) 1019-1021 s. v. Storch (C. Hünemörder).

in Rom anderen Schreitvögeln als Speise vorgezogen wurde⁷³, erscheint er kaum in Mosaiken und in solchen nie als Speise. Der **Reiher** ist nicht als Speisevogel belegt. Auch er taucht, ebenso wie der Storch, nur selten in Mosaiken auf⁷⁴.

Der **Flamingo** ist nur im südlichen Mittelmeerraum heimisch, weshalb er in der griechisch-römischen Literatur später und seltener auftaucht als die anderen Schreitvögel. Er wurde in der Kaiserzeit als Speisevogel geschätzt, besonders seine Zunge wird immer wieder als Delikatesse gepriesen⁷⁵. Zu diesem Zwecke wurde er auch in Italien gehalten und gemästet⁷⁶. In seiner nordafrikanischen Heimat taucht der Flamingo häufig in Mosaiken auf, oft gefesselt und damit eindeutig als zu verzehrendes Tier gekennzeichnet.

Der **Strauß**, ein Laufvogel, ist der größte lebende Vogel und war in der Antike in Nordafrika, Syrien und Mesopotamien verbreitet⁷⁷. Plinius beschreibt den Vogel ausführlich und weist auf dessen große, wertvolle Eier hin⁷⁸. Berühmt war der Strauß auch für seine in der Literatur immer wieder erwähnte Dummheit⁷⁹. Auch wenn der Strauß durchaus ein bekannter Speisevogel war⁸⁰, ist er ein seltener Gast in Xenia-Mosaiken. Allerdings ist er prominent vertreten auf Mosaiken aus Sizilien und Nordafrika, die seinen Fang, den Transport und seinen Einsatz bei *venationes* zeigen⁸¹. Dem Hinweis Beneckes, das in der Antike praktizierte Mästen von Straußen zum Verzehr sei unverständlich, „da Straußenfleisch wenig schmackhaft sein soll“⁸², sei entgegengehalten, dass der Straußenfleischverbrauch seit den 90er Jahren des 20. Jhs., besonders in Deutschland, enorm gestiegen ist.

⁷³ André 2013, 101.

⁷⁴ Eines der wenigen Beispiele stellt das Mosaik aus der Brotvermehrungskirche in Tabgha dar (V 48), vgl. Toynbee 1983, 234.

⁷⁵ Etwa Plin. nat. 10, 133.

⁷⁶ DNP IV (1998) 539 s. v. Flamingo (C. Hünemörder); André 2013, 103.

⁷⁷ Toynbee 1983, 224; Benecke 2001, 398.

⁷⁸ Plin. nat. 10, 1-2.

⁷⁹ Toynbee 1983, 224 f.

⁸⁰ DNP XI (2001) 1049 f. s. v. Strauß (C. Hünemörder).

⁸¹ Vgl. Toynbee 1983, 226 f.

⁸² Benecke 2001, 399; an dieser Stelle sei jedoch darauf hingewiesen, dass das Werk von Benecke den Stand von 1994 wiedergibt.

Singvögel, wie etwa die Amsel, wurden mit Leimruten oder Schlingen gefangen und dann zum Verkauf angeboten oder als Speise zubereitet⁸³. Kleinere Singvögel, wie die Drosseln, wurden zusätzlich mit Netzen bejagt. Gerade die Drosseln galten als Delikatesse, sie wurden nach dem Fang noch in Gefangenschaft gehalten, um sie zu mästen⁸⁴. Sie waren trotz des großen Angebotes im Winter und dem damit verbundenen geringen Preis ein Gericht für die gehobene Tafel⁸⁵. Auch der Sperling diente als Nahrungsmittel und war überdies mit Aphrodite bzw. Venus verbunden⁸⁶. Verschiedene Singvogelarten, darunter der Distelfink, wurden nicht nur zum Verzehr gefangen, sondern auch, um sich am Gesang des Vogels zu erfreuen, der zu diesem Zweck in einem Käfig gehalten wurde⁸⁷. Der Star war ein ausgesprochen preiswerter Speisevogel⁸⁸. Nicht alle Bezeichnungen kleinerer Singvögel können eindeutig bestimmten Arten zugeordnet werden, dennoch ist sicher, dass nahezu alle Singvogelarten, derer die Menschen habhaft werden konnten, verzehrt wurden⁸⁹. In der Wandmalerei und in Mosaiken kommen kleine Singvögel auch als „Beiwerk“ zu verschiedenen Früchten vor, an denen sich die kleinen Vögel gütlich tun wollen.

Die antike Welt kannte, neben den bereits beschriebenen, zahlreiche **weitere Vögel**, darunter die Knäkente, das Blässhuhn, die Schnepfe, die Trappe und weitere Arten, wie *miliaria* und *gallina rustica*, bei denen nicht einmal eine genaue Bestimmung möglich ist. Diese Arten spielten weder in der Küche noch in der Kunst oder der Mythologie eine größere Rolle⁹⁰. Andere Vögel, wie der Adler hatten eine besondere mythologische Bedeutung⁹¹, wurden aber recht sicher nicht verspeist und gehören daher nicht in diese Zusammenstellung.

⁸³ Vgl. DNP I (1996) 630 s. v. Amsel (C. Hünemörder).

⁸⁴ DNP III (1997) 822 s. v. Drossel (C. Hünemörder).

⁸⁵ André 2013, 101 f.

⁸⁶ DNP XI (2001) 807 s. v. Sperling (C. Hünemörder); André 2013, 104.

⁸⁷ DNP IV (1998) 520 f. s. v. Finken (C. Hünemörder).

⁸⁸ André 2013, 104.

⁸⁹ Vgl. André 2013, 104.

⁹⁰ Vgl. André 2013, 102 f.

⁹¹ Vgl. Toynbee 1983, 228-231.

Die **Pute**, oder auch Truthuhn, lebt in ihrer Wildform in der Neuen Welt und wurde dort schon in vorkolumbischer Zeit domestiziert. Europa erreichte der Vogel erst zu Beginn des 16. Jhs.⁹² Dieser heute so beliebte Speisevogel war in der Antike folglich nicht bekannt.

⁹² Vgl. Benecke 2001, 392 f.

2.3. TETRAPODEN

Unter Tetrapoden werden in dieser Arbeit vorrangig die landlebenden Säugetiere zusammengefasst. Immer wieder ist es gerade in beschädigten oder spätantiken Mosaiken kaum möglich, die Art genauer zu benennen. Dennoch ist es wichtig, auch hier zunächst einen Überblick zu verschaffen, welche Tiere für die Ernährung relevant waren, welche aus anderen Gründen relevant für die Menschen waren und ob die jeweiligen Tiere gezüchtet oder in der freien Natur gejagt wurden.

Der Fleischkonsum in der Antike unterschied sich zwischen den Schichten. Der Konsum von Fleisch nahm im Verlauf der Republik stetig zu¹. In der Kaiserzeit hatte selbst die städtische Unterschicht regelmäßig Zugang zu Schlachtfleisch, für die Oberschicht war Fleisch sogar täglich verfügbar². Die jeweiligen Jungtiere waren bei denen, die es sich leisten konnten, beliebter als ältere Tiere³. Das Fleisch der Haustiere machte einen deutlich größeren Prozentsatz der Ernährung aus als das von Wild und Geflügel⁴. In Xenia-Mosaiken treten Tetrapoden jedoch deutlich seltener auf als Geflügel oder Meerestiere.

Für die verschiedenen Fleischsorten gab es unterschiedlichste Zubereitungsmöglichkeiten, auch Würste wurden in römischer Zeit regelmäßig konsumiert. Da die Tiere in den Xenia-Mosaiken jedoch praktisch immer vollständig, gar noch lebendig gezeigt werden, soll hier auf eine nähere Betrachtung der Zubereitungsweisen verzichtet werden⁵.

¹ André 2013, 124.

² DNP IV (1998) 555 f. s. v. Fleischspeisen (A. Gutsfeld).

³ André 2013, 116.

⁴ DNP IV (1998) 555 f. s. v. Fleischspeisen (A. Gutsfeld).

⁵ Nähere Informationen zur Zubereitung bietet André 2013, 94-105 und 115-128.

HAUSTIERE

Als Haustiere sollen hier alle vom Menschen domestizierten oder in häuslicher Gemeinschaft mit dem Menschen lebenden Tiere betrachtet werden⁶. Ein großes Problem bei der Untersuchung antiker Haustiere hat Peters in seiner Arbeit zu den Haustieren der Nordwestprovinzen herausgestellt: Die traditionellen Schrift- und Bildquellen verweisen fast ausschließlich auf die Situation im römischen Mutterland, „aus ökogeographisch-klimatischen Gründen“ lassen sich so gewonnene Erkenntnisse nicht vorbehaltlos auf alle Provinzen übertragen⁷.

Das **Schwein** gehört mit Ziege, Schaf und Rind zu den ältesten wirtschaftlich genutzten Haustieren. Es wurde vornehmlich für die Fleischerzeugung gezüchtet. Da Schweine überwiegend in Waldweiden gehalten wurden, kam es immer wieder zur Einkreuzung von Wildschweinen⁸. Daher ist die Unterscheidung von wildem und domestiziertem Schwein anhand äußerer Merkmale, etwa auf Abbildungen, nicht immer zweifelsfrei möglich. Es traten jedoch in römischer Zeit auch unbehaarte, helle Hausschweine auf, die eindeutig von den Wildtieren zu unterscheiden sind⁹. Das Schwein stellt eine der wichtigsten Fleischquellen der römischen Kaiserzeit dar. Wie geschätzt sein Fleisch war, zeigt sich an der Vielzahl von Schweinefleischgerichten in der *re coquinaria* des Apicius¹⁰ und am Preisedikt Diokletians¹¹, nach dem das Schweinefleisch teurer war als das von Schaf, Ziege oder Rind¹¹. Das Schwein diente auch als wichtiges Opfertier¹². Der Demeter opferte man bevorzugt Ferkel¹³. Schweinefüße sind die einzigen tierischen Bestandteile, die ohne das zugehörige Tier in Xenia-Mosaiken gezeigt werden. Daneben sind gefesselte (Wild-)schweine immer wieder in den Mosaiken anzutreffen.

⁶ Im Gegensatz dazu die Definition von Haustier als „Lieblingstier“ im betreffenden DNP-Artikel: DNP XII/2 (2003) 989-991 s. v. Haustiere (S. Ihm).

⁷ Peters 1998, 293.

⁸ Benecke 2001, 256.

⁹ Benecke 2001, 258.

¹⁰ Vgl. Benecke 2001, 257.

¹¹ Ed. Diocl. 4, 1-3.

¹² DNP XI (2001) 292-294 s. v. Schwein III (H. Schneider).

¹³ Vgl. DNP III (1997) 421-423 s. v. Demeter C. Funktionen (F. Graf), bes. Sp. 422.

Das **Rind** zog seine wirtschaftliche Bedeutung lange Zeit vor allem aus seiner Nutzung als Arbeits- und Zugtier. Dies war auch in römischer Zeit, neben der Fleischproduktion, der Hauptaspekt der Rinderzucht¹⁴. Seine herausragende Bedeutung in der Landwirtschaft machte das Rind zum wichtigsten und wertvollsten Tier der antiken Welt. Das Fleisch wurde regelmäßig verzehrt und die Verwendung des Leders hatte eine große Bedeutung, u. a. für Rüstungen¹⁵. Die Kuhmilchnutzung hatte in Griechenland und Rom einen niedrigen Stellenwert¹⁶. In der *Germania libera* war die Milchnutzung jedoch ein ungleich wichtigerer Faktor bei der Rinderzucht¹⁷ und so ist auch nicht auszuschließen, dass in den verschiedenen Provinzen die Verwendung von Kuhmilch ausgeprägter war, als im italischen Mutterland¹⁸. Rinder waren wichtige Opfertiere, besonders für große Staatsopfer an verschiedenste Götter. Einige spezielle Stierkulte waren bekannt, etwa der Apis-Kult aus Ägypten¹⁹. Auch im Mithras-Kult spielt der Stier eine herausgehobene Rolle²⁰. Stiere tauchen in Mosaiken häufig in mythologischen Zusammenhängen, etwa mit Europa oder Pasiphae auf²¹, allerdings äußerst selten in Xenia-Mosaiken, wohl weil ihr Fleisch nicht sehr geschätzt wurde.

Schaf und **Ziege** bieten ein breites Nutzungsspektrum als Wirtschaftstiere. Neben Milch und Fleisch liefert besonders das Schaf auch noch Wolle und besonders warme Felle²². Die Ziege ist dagegen deutlich anpassungsfähiger an widrige Umweltbedingungen und anspruchsloser in der Haltung²³. Beide Arten wurden schon sehr früh im Vorderen Orient domestiziert und verbreiteten sich mit der

¹⁴ Benecke 2001, 276.

¹⁵ DNP X (2001) 1015-1017 s. v. Rind III (M. Jameson) und DNP X (2001) 1018-1020 s. v. Rind IV (G. Raepsaet).

¹⁶ Vgl. DNP X (2001) 1015-1017 s. v. Rind III (M. Jameson) und DNP X (2001) 1018-1020 s. v. Rind IV (G. Raepsaet).

¹⁷ Benecke 2001, 276.

¹⁸ Vgl. DNP VIII (2000) 164 s. v. Milch (A. Gutsfeld).

¹⁹ DNP X (2001) 1015-1017 s. v. Rind III (M. Jameson) und DNP X (2001) 1018-1020 s. v. Rind IV (G. Raepsaet).

²⁰ Vgl. DNP VIII (2000) 287-291 s. v. Mithras (R. L. Gordon).

²¹ Vgl. Toynbee 1983, 140 f.

²² Vgl. Benecke 2001, 228.

²³ Vgl. Benecke 2001, 238 und DNP XII/2 (2003) 798-800 s. v. Ziege III (K. Ruffing).

Ausbreitung der neolithischen Wirtschaftsweise²⁴. Das Schaf war das Tier, das in der griechischen Antike am häufigsten geopfert wurde, da es höher angesehen war als die Ziege und im Gegensatz zum geschätzteren Rind für einzelne Bürger erschwinglich war²⁵. Auch in römischer Zeit war es ein wichtiges Opfertier. Für die Römer war die Schafhaltung von großer Wichtigkeit, da fast ausschließlich Wollkleidung getragen wurde²⁶, während etwa in Ägypten überwiegend Flachs für die Kleidungsproduktion genutzt wurde²⁷. Das Lamm steht in der christlichen Bildersprache als „Lamm Gottes“ für Jesus Christus²⁸. In der antiken Kunst tritt es meist in bukolischen Szenerien auf²⁹.

Ziegen wurden meist in gemeinsamen Herden mit Schafen gehalten, wobei ihr Anteil eher gering war. Das wirtschaftlich wichtigste Produkt der Ziege war die Milch³⁰. Dazu wurden Weinschläuche gerne aus Ziegenleder hergestellt³¹ und das Haar der Ziegen wurde ähnlich der Wolle des Schafes verwendet³². Die Ziege hatte einen schlechteren Ruf als das Schaf, wegen ihres ungestümen Charakters und ihres Geruchs. Dennoch wurde sie häufig geopfert, vor allem Aphrodite, Artemis und Dionysos, Göttern mit denen sie das wilde Gemüt gemein hatte. Satyrn und der Gott Pan zeigen äußere Merkmale von Ziegenböcken³³. Die ruhende Ziege ist ein idyllisches Motiv³⁴. In dieser Form tritt sie auch gelegentlich in Xenia-Mosaiken auf.

Als wichtigstes Produkt der Tetrapoden, neben Fleisch und Wolle, ist an dieser Stelle auf den **Käse** hinzuweisen, der im Mittelmeerraum vor allem aus Ziegen- und Schafsmilch gewonnen wurde, im Norden auch aus Kuhmilch. Der Käse stellte eine wichtige Ergänzung der Ernährung, auch der einfachen Schichten, dar. Es gab

²⁴ Vgl. DNP XI (2001) 136 f. s. v. Schaf I (H. J. Nissen – J. Renger).

²⁵ DNP XI (2001) 137-139 s. v. Schaf II (M. Jameson).

²⁶ DNP XI (2001) 139-142 s. v. Schaf III (K. Ruffing).

²⁷ DNP XI (2001) 136 f. s. v. Schaf I (H. J. Nissen – J. Renger).

²⁸ Vgl. DNP XI (2001) 139-142 s. v. Schaf III (K. Ruffing).

²⁹ Toynbee 1983, 147.

³⁰ DNP XII/2 (2003) 798-800 s. v. Ziege III (K. Ruffing).

³¹ DNP XII/2 (2003) 796-798 s. v. Ziege II (M. Jameson).

³² Vgl. DNP XII/2 (2003) 798-800 s. v. Ziege III (K. Ruffing).

³³ DNP XII/2 (2003) 796-798 s. v. Ziege II (M. Jameson).

³⁴ Toynbee 1983, 149.

verschiedene Käsesorten, darunter mit verschiedenen Gewürzen versetzte Käse und Räucherkäse³⁵. In bildlichen Darstellungen taucht Käse meist in Seile gewickelt, von der Decke hängend, auf.

Pferd und **Esel** spielten in der antiken Ernährung eine sehr untergeordnete Rolle und sollen an dieser Stelle nur der Vollständigkeit halber angeführt werden. Das Pferd hatte eine besondere Bedeutung als Reittier, hier vor allem in der antiken Welt und bis in die Moderne hinein auch in militärischen Zusammenhängen, und als Zugtier, weniger als Lasttier³⁶, während der Nutzungsschwerpunkt beim Esel eher im Transport von Lasten in unwegsamem Gelände liegt. Neben seiner Funktion als Packtier wurde jedoch auch der Esel als Zug- und Reittier genutzt, dies insbesondere in den Kulturen des Vorderen Orients und Ägyptens³⁷. Columella beschreibt folgende Nutzungsarten des Esels: Zum Ziehen des Pfluges und vor dem Wagen, als Packtier und in der Mühlenarbeit³⁸. Das Pferd wurde unter anderem für Wagenrennen genutzt³⁹. Pferd und Esel wurden in der Antike auch gehalten, um Maultiere, seltener Maulesel, zu züchten⁴⁰. Der Verzehr von Pferdefleisch ist für die Antike nicht belegt, er war wohl mit einem Tabu behaftet⁴¹.

WILD

Neben den Haustieren hatten auch verschiedene Wildtiere einen Anteil an der Ernährung der Bevölkerung und gerade auch der gehobenen Schichten, die als Zeitvertreib auf die Jagd gingen und die Tiere teilweise auch halbwild in *vivaria* hielten⁴².

³⁵ DNP VI (1999) 134 f. s. v. Käse II (A. Gutsfeld).

³⁶ Vgl. Benecke 2001, 288. 304.

³⁷ Benecke 2001, 310. 313.

³⁸ Colum. 7, 1.

³⁹ DNP IX (2000) 698-703 s. v. Pferd IV (G. Raepsaet).

⁴⁰ Benecke 2001, 304.315; DNP VII (1999) 1044-1047 s. v. Maultier (G. Raepsaet).

⁴¹ André 2013, 115.

⁴² Vgl. DNP XII/1 (2002) 551-553 s. v. Tiergarten, Tiergehege II (S. Müller).

Hasen kommen in ganz Eurasien, Afrika und Nordamerika wild vor und wurden auf den übrigen besiedelten Kontinenten und den meisten Inseln eingeführt. In Europa ist der Feldhase vorherrschend, auf der Iberischen Halbinsel kommt der Iberische Hase endemisch vor, auf der Apennin-Halbinsel der Korsika-Hase und in den Alpen der Schneehase. Zudem ist in Iberien und Südfrankreich das dem Hasen eng verwandte Wildkaninchen heimisch⁴³. Dieses ist heute in verschiedenen Zuchtformen ein beliebtes Haustier, wurde jedoch erst im Mittelalter domestiziert⁴⁴. Alle Hasenarten wurden regelmäßig bejagt und stellten eine begehrte Speise dar. Es ist eine Vielzahl von Rezepten überliefert⁴⁵. Auch wurden Hasen gefangen und gemeinsam mit anderen Wildtieren in Wildgehegen ausgesetzt⁴⁶. Den Römern fiel bereits die enorme Fortpflanzungsfähigkeit des Hasen auf. Im Übrigen war er als feige verschrien⁴⁷. Der Verzehr von Hasenfleisch sollte die Schönheit des Essers steigern⁴⁸.

Häufig tritt der Hase in der antiken Kunst als „traubennaschender Hase“⁴⁹ auf⁵⁰. Diese Darstellung wurde verschiedentlich als Fruchtbarkeitssymbol, idyllisch, Symbol für den Herbst oder auch nur als „niedliches Motiv“ gedeutet⁵¹. Der traubennaschende Hase ist schon in der pompejanischen Wandmalerei bekannt⁵² und ist ein beliebtes Mosaikthema⁵³. Besonders in Nordafrika tritt es im 3. Jh. sehr regelmäßig auf⁵⁴, häufig in Verbindung mit Xenia, aber auch immer wieder als Einzelmotiv im Bereich der Türschwellen⁵⁵, was eine apotropäische Deutung nahelegt. Das Motiv lebte auch in der christlichen Kunst fort⁵⁶.

⁴³ Vgl. André 2013, 99.

⁴⁴ Benecke 2001, 356.

⁴⁵ André 2013, 99.

⁴⁶ DNP V (1998) 174-176 s. v. Hase (C. Hünemörder).

⁴⁷ DNP V (1998) 174-176 s. v. Hase (C. Hünemörder).

⁴⁸ Vgl. Plin. nat. 28, 260 oder SHA Alex. 19.

⁴⁹ Der Begriff wurde spätestens von Bielefeld 1998 geprägt.

⁵⁰ Zu traubennaschenden Hasen auf Sarkophagen s. Bielefeld 1998, zu dem Motiv in anderen Gattungen bes. S. 13.

⁵¹ Bielefeld 1998, 7 f. 14. 16.

⁵² Gozlan 1992, 109.

⁵³ Vgl. Gozlan 1992, 109 f.

⁵⁴ Dies passt zur Verbreitung des traubennaschenden Hasen auf Sarkophagen, die ebenfalls im 3. Jh. zunimmt, s. Bielefeld 1998, 9.

⁵⁵ Ben Abed 2006, 137; Gozlan 1992, 110.

⁵⁶ Gozlan 1992, 111.

Der Begriff **Antilope** fasst eine ganze Reihe Tiere zusammen, die nicht notwendiger Weise näher miteinander verwandt sein müssen. So können alle Hornträger Asiens und Afrikas, die nicht den Ziegenartigen oder Rindern zugerechnet werden, zu den Antilopen gezählt werden. Im Einflussgebiet Roms handelt es sich vor allem um verschiedene Gazellenarten, aber auch etwa um die Kuhantilope⁵⁷. Besonderer Beliebtheit erfreute sich auch die Oryxantilope⁵⁸.

Gazellen wurden in den Gebieten, in denen sie wild vorkamen, regelmäßig gejagt. Dort und in anderen Gegenden wurden sie auch in Gehegen gehalten und gezüchtet⁵⁹. Ihre Bedeutung für die gehobene Ernährung zeigt ihr regelmäßiges Vorkommen in Xenia-Mosaiken.

Das **Reh** ist die kleinste Hirschart Europas, allerdings ist es weit verbreitet. In Nordafrika kommt es nicht vor. Rehe wurden gejagt und in Tiergärten gehalten, außerdem kamen sie in der Arena zum Einsatz. Ihr Fleisch wurde gegessen⁶⁰. Der **Damhirsch** ist ursprünglich in Vorderasien heimisch. Er wurde bereits von den Römern großräumig verbreitet und in Gattern gehalten oder ausgewildert, um bejagt zu werden. Der **Rothirsch** ist in Europa, Vorderasien und Nordafrika heimisch. Er ist größer als der Damhirsch und unterscheidet sich von diesem auch in der Fellzeichnung und der Geweihform. Der Rothirsch wurde, wie andere Hirscharten auch, in Gehegen gehalten, um den Jagderfolg sicherzustellen. Es wird von antiken Schriftstellern von verschiedenen zahmen Hirschen berichtet. Von den Tieren wurde nicht nur das Fleisch verzehrt, sondern es wurden auch Fell, Knochen und Geweih genutzt⁶¹. Der Hirsch spielt eine wichtige Rolle im Kult der Artemis, ist ihr Reittier, ihr Begleiter und ihre Jagdbeute⁶². Auf verschiedenen Darstellungen erscheint Artemis auch mit einem Rehbock, daher ist beim Artemiskult nicht von einer strengen Unterscheidung der Hirscharten auszugehen.

⁵⁷ Vgl. Toynbee 1983, 133-135.

⁵⁸ André 2013, 97.

⁵⁹ DNP IV (1998) 816 f. s. v. Gazelle (C. Hünemörder).

⁶⁰ DNP X (2001) 843 f. s. v. Reh (C. Hünemörder).

⁶¹ DNP V (1998) 613-615 s. v. Hirsch (C. Hünemörder).

⁶² DNP V (1998) 613-615 s. v. Hirsch (C. Hünemörder).

Auf Mosaiken erscheinen die verschiedenen Hirsche vor allem in Jagdszenen, aber auch immer wieder in Xenia.

Das **Wildschwein** ist in ganz Europa heimisch. Auch in den übrigen Bereichen der griechisch-römischen Welt gab es Wildschweine, die allerdings nicht notwendigerweise mit dem europäischen Wildschwein identisch waren⁶³. Das Tier wird in verschiedenen Sagen erwähnt, die berühmteste ist sicher die Melegaersage. In den Sagen ist das Wildschwein immer ein besonders starker Gegner⁶⁴. Auch im wahren Leben war die Wildschweinjagd aufwendiger, als die Jagd auf Hirsch oder Antilope, da das Wildschwein selbst ein Raubtier ist, welches sich deutlich entschlossener verteidigt als die Fluchttiere. Besonders begehrt waren unter den Wildschweinen in der Antike jene, die reichlich Eicheln in ihrer Umgebung vorfanden⁶⁵. Das Wildschwein ist das teuerste der gejagten Tiere⁶⁶. Aufgrund der äußeren Ähnlichkeit kann nicht mit Sicherheit gesagt werden, ob die Schweine in den Xenia-Mosaiken Wildschweine oder Hausschweine sind. In Jagdmosaiken ist die Zuweisung dagegen problemlos möglich.

WEITERE TIERE

In den Abschnitten Wild und Haustiere wurden die ökonomisch wichtigsten Tiere aufgeführt. Es gab darüber hinaus noch einige Tiere, die für die Ernährung der Menschen eine Rolle spielten, der Unterhaltung dienten, in der Mythologie Bedeutung hatten oder aus anderen Gründen regelmäßig in der Kunst in Erscheinung traten.

Die **Maus** taucht in Xenia und Asarota nicht als Lebensmittel auf, sondern als schmückendes Beiwerk. Sie soll die Lebendigkeit der Szene erhöhen und zeigt die

⁶³ Keller 1909, 389.

⁶⁴ Keller 1909, 390 f.

⁶⁵ Keller 1909, 392.

⁶⁶ André 2013, 96.

Bedrohung der Lebensmittel durch Schädlinge. Auch wenn die Maus wohl in Notsituationen verzehrt wurde, ist sie nicht den Speisetieren zuzuordnen⁶⁷. Die Maus war ein Attribut des Apollon Smintheus und der Aphrodite⁶⁸. Die **Haselmaus** dagegen war sehr wohl eine Delikatesse⁶⁹, wurde aber sehr viel seltener in der Kunst wiedergegeben. Der **Siebenschläfer** ist ein weiterer kleiner Nager, der den Speiseplan bereicherte. Er wurde wie einige Vogelarten wild gefangen und für den Verzehr bzw. Verkauf gemästet⁷⁰. In der Kunst kommt er kaum vor.

Der **Hund**, das älteste Haustier des Menschen⁷¹, erscheint in der Bildkunst nicht als zu verspeisendes Tier. Obwohl der Verzehr von Hundefleisch für die römische Zeit durch Schriftquellen belegt ist⁷², wird der Hund in Mosaiken nur in Zusammenhang mit Jagddarstellungen, als Jagdbegleiter und -helfer, gezeigt, selten als Begleiter von Hirten oder als Schoßhund⁷³.

Katzen dienen als Haustiere zum einen, wie der Hund, als Gesellschafter des Menschen, zum anderen haben sie die Aufgabe, die Mäuse- und Rattenpopulation in Schach zu halten und so die Vorräte des Menschen zu schützen⁷⁴. Die aus Ägypten stammende⁷⁵ Hauskatze erreichte wohl erst im 2. Jh. v. Chr. Italien, auch in Griechenland ist sie nicht vor dieser Zeit sicher nachgewiesen. Im 1. Jh. n. Chr. war die Katze wohl noch selten, verbreitete sich dann aber rasch, auch in den Provinzen⁷⁶. In Mosaiken erscheinen Hauskatzen immer wieder als Bedrohung für Vögel, die sich, aus welchen Gründen auch immer, im Haus oder im Garten befinden⁷⁷.

⁶⁷ DNP VII (1999) 1054-1059 s. v. Maus (C. Hünemörder).

⁶⁸ DNP VII (1999) 1054-1059 s. v. Maus (C. Hünemörder).

⁶⁹ Toynbee 1983, 193.

⁷⁰ DNP III (1997) 390-392 s. v. Delikatessen (A. Blanc – N. Nercessian).

⁷¹ Vgl. Benecke 2001, 208.

⁷² André 2013, 122.

⁷³ Vgl. Toynbee 1983, 94-107.

⁷⁴ Vgl. Benecke 2001, 344.

⁷⁵ DNP VI (1999) 357 s. v. Katze I (K. Jansen-Winkel).

⁷⁶ Benecke 2001, 349 f.

⁷⁷ Vgl. Toynbee 1983, 76-78.

Die Großkatzen **Löwe**, **Leopard** und **Gepard** wurden in Nordafrika und Vorderasien gejagt. Hier ging es vor allem um den Jagderfolg. Genutzt wurden die Tiere zur Unterhaltung in der Arena und selten als exotische „Hauskatze“⁷⁸. Die Tiere gehören in der Bildkunst in die Sphäre des Dionysos. Der **Tiger**, der nur im äußersten Osten des hellenistischen und römischen Einflussgebietes vorkam, schließt sich den anderen Großkatzen in Nutzung und kultischer Zuordnung an⁷⁹. In Mosaiken erscheinen die Großkatzen meist in Jagd- oder Arenaszenen⁸⁰. In Verbindung mit Xenia erscheinen sie nur, sofern generell verschiedene Wildtiere den Nahrungsmitteln zur Seite gestellt sind.

Der **Braunbär** ist ein weiteres Wildtier, das weniger seines Fleisches wegen, sondern eher zur Unterhaltung gejagt und in die Städte verbracht wurde. Der Bär wurde in Germanien, Syrien und Nordafrika gefangen⁸¹. Aufgrund seiner recht großen Verbreitung war er das am wenigsten exotische Arenatier⁸². Wie das Fleisch von anderen Tieren, die bei den *venationes* starben, wurde auch das Fleisch des Bären von Menschen verzehrt⁸³. Dies spielte jedoch sicher keine Rolle für die Ernährung der gehobenen Schichten.

Der **Wildesel**, Onager, war eine beliebte Jagdbeute und wurde auch gerne verzehrt. Er taucht zusammen mit anderen Wildtieren und in Jagdszenen recht häufig in Mosaiken auf⁸⁴.

Das **Kamel**, das heißt Dromedar und Trampeltier, war im antiken Griechenland und in der römischen Kaiserzeit bekannt und wurde unter anderem in der Arena eingesetzt, in den nordafrikanischen Provinzen auch als normales Nutztier. Ein regelmäßiger Verzehr des Fleisches ist nicht nachgewiesen⁸⁵. Dies trifft ebenso auf

⁷⁸ Vgl. DNP VII (1999) 68 s. v. Leopard (C. Hünemörder) und DNP VII (1999) 390-394 s. v. Löwe II (C. Hünemörder).

⁷⁹ DNP XII/1 (2002) 564 f. s. v. Tiger (C. Hünemörder).

⁸⁰ Vgl. Toynbee 1983, 54-75.

⁸¹ DNP XII/2 (2003) 912 s. v. Bär (C. Hünemörder).

⁸² Toynbee 1983, 83.

⁸³ Vgl. André 2013, 95.

⁸⁴ Vgl. Toynbee 1983, 180 f.

⁸⁵ DNP VI (1999) 222 f. s. v. Kamel III (P. de Souza); Bennecke 2001, 328. 330.

die **Frettchen** zu, die als Jagdhilfe gezüchtet wurden⁸⁶. Sie dienten der Jagd auf Kaninchen, die in Spanien heimisch waren und sich in Abbildungen nicht sicher von Hasen unterscheiden lassen⁸⁷.

Das **Nilpferd** kannten die Römer nur vom Nil. Es wurde wie andere exotische Tiere für die Bepflanzung der stadtrömischen Bevölkerung gefangen und in der Arena gezeigt. In der Bildkunst weist das Nilpferd für gewöhnlich einen engen Bezug zu seiner Heimat Ägypten auf⁸⁸. Ein weiteres, besonders exotisches, Tier, das die meisten römischen Bürger nur höchst selten zu Gesicht bekamen, das aber in der Bildkunst durchaus vertreten war, ist die **Giraffe**⁸⁹.

Weitere Säugetiere sind, wie auch die im Vorangegangenen aufgeführten, mit biologischer Einordnung in Kellers Standardwerk zur antiken Tierwelt aufgeführt⁹⁰, darunter so bedeutende Tiere wie der Elefant, der als Kriegselefant wichtig war, aber auch Affen, Nashörner und andere.

Die **Schildkröten** sind als einzige Vierfüßler in dieser Auflistung keine Säugetiere. Sowohl Land- als auch Meeresschildkröten wurden in der Antike gelegentlich verzehrt und teilweise zu medizinischen Zwecken verarbeitet⁹¹. Die Schildkröten hatten weder in der Ernährung der breiten Masse noch als Delikatesse eine größere Bedeutung. Im Mosaik erscheinen Schildkröten selten⁹². Der Schildkröte wurden viele negative Eigenschaften zugeschrieben⁹³, was es unwahrscheinlich macht, dass sie tatsächlich auf spätantiken Xenia zu erkennen ist⁹⁴.

⁸⁶ Bennecke 2001, 354.

⁸⁷ Vgl. Toynbee 1983, 191 f.

⁸⁸ Vgl. DNP VIII (2000) 946 f. s. v. Nilpferd (C. Hünemörder).

⁸⁹ Toynbee 1983, 127-129.

⁹⁰ Keller 1909.

⁹¹ DNP XI (2001) 172-174 s. v. Schildkröte [1] (C. Hünemörder).

⁹² Ein Beispiel ist das Fischmosaik von Palestrina; vgl. Andreae 2003, 128.

⁹³ Toynbee 1983, 217.

⁹⁴ So vermutet bei den Mosaiken Xs 17 und Xs 20.

2.4. MEERESTIERE

Neben der Zucht von Geflügel und Haustieren und der Jagd war der Fischfang die dritte Möglichkeit an tierische Nahrung zu gelangen. Der Fischfang ist allerdings stärker als die Jagd an Land jahreszeitlichen Schwankungen unterworfen und die Auswahl an fangbaren Fischen und anderen Meerestieren variierte je nach Fanggebiet¹. Ein Lebendtransport war zwar möglich, die Zucht von Meerestieren jedoch nicht. Die ökonomische Bedeutung der Fischerei zeigt sich unter anderem in den unzähligen Mosaiken, die den Fischfang zeigen².

DePuma hat in seiner Arbeit zu den Fischmosaiken alle Meerestiere, bei denen das möglich war, näher bestimmt³. Im Rahmen dieser Arbeit ist eine derart genaue Untersuchung der dargestellten Fischarten, die durchaus durch ihre naturnahe Wiedergabe eine Bestimmung erlauben würden, nicht von Nöten⁴.

FISCHE

Die überwiegende Mehrheit der von den Römern verzehrten Fische wurde im Meer gefangen. Allerdings gab es seit dem 1. Jh. v. Chr. auch eine regelrechte Fischwirtschaft, die der Versorgung mit Frischfisch diente. Es wurden besonders Muräne, Goldbrasse, Zahnbrasse und Wolfsbarsch zu diesem Zweck gefangen und in Becken verbracht. Diese Fische können sich jedoch in Gefangenschaft nicht vermehren, sodass bei den Fischen, anders als bei einigen Geflügel- und Säugetierarten, nicht von Zucht gesprochen werden kann⁵. Die römische Oberschicht hielt immer wieder Fische nicht als Nahrung sondern als reine Haustiere⁶.

¹ Vgl. DNP IV (1998) 529 f. s. v. Fischspeisen (und Meeresfrüchte) (A. Gutsfeld).

² Toynbee 1983, 200.

³ DePuma 1970.

⁴ Eine genaue Bestimmung der in den hellenistischen Fischmosaiken gezeigten Fische erfolgte verschiedentlich, etwa durch Keller 1913, Abb. nach S. 392 und Andreae 2003, 151 f.

⁵ Benecke 2001, 406.

⁶ Vgl. Toynbee 1983, 201.

Besonders große Fische wurden teils zu Mondpreisen verkauft und waren der Oberschicht vorbehalten. Seefisch war eine recht teure Speise, teurer als etwa Schweinefleisch⁷. In den Küstengebieten und in konservierter Form waren Meerestiere jedoch auch unter den ärmeren Bewohnern des römischen Reiches eine verbreitete Speise⁸.

Die konsumierten Fischarten unterschieden sich je nach Fangplatz und Jahreszeit, waren aber auch abhängig von den wechselnden Vorlieben des Konsumenten⁹. Eine Auflistung der Speisefische, die in der lateinischen Literatur genannt werden, bietet André in seiner Monografie zur römischen Küche¹⁰, weist jedoch auch zu Recht darauf hin, dass sicher viel mehr Arten verzehrt wurden, als Eingang in die Texte gefunden haben¹¹.

Süßwasserfische waren weniger geschätzt als Meeresfische, daher waren sie deutlich günstiger¹² und wurden weniger weit verhandelt¹³. In *Xenia* ist aus diesem Grund seltener mit Süßwasserfischen zu rechnen.

Ein besonderer Fisch sei an dieser Stelle kurz vorgestellt. Der gefleckte Zitterrochen taucht in antiken Mosaiken recht häufig auf und ist aufgrund seiner charakteristischen Form und den Flecken auf dem Rücken leicht zu erkennen. Dieser Rochen ist im gesamten Mittelmeer verbreitet. Seine Leber wird von Plinius als Delikatesse gelobt¹⁴. In Mosaiken tritt er regelmäßig gemeinsam mit einer Languste in Erscheinung¹⁵. Ebenfalls aufgrund ihrer Form leicht zu identifizieren ist die Muräne, während sich andere Fischarten nur in besonders naturalistischen Mosaiken des Hellenismus und der frühen Kaiserzeit klar unterscheiden lassen. Einzelne Fische, wie besonders große Meerbarben, waren ein exklusiver Luxus¹⁶.

⁷ André 2013, 80.

⁸ DNP IV (1998) 529 f. s. v. Fischspeisen (und Meeresfrüchte) (A. Gutsfeld); DNP V (1998) 884 f. s. v. Ichthys [1] (F. Graf).

⁹ André 2013, 80.

¹⁰ André 2013, 81-86 und 90.

¹¹ André 2013, 81.

¹² Im Ed. Diocl. 5, 1-4 sind Süßwasserfische genau halb so teuer wie Meeresfische.

¹³ DNP IV (1998) 529 f. s. v. Fischspeisen (und Meeresfrüchte) (A. Gutsfeld).

¹⁴ André 2013, 85.

¹⁵ Etwa im Würfelspielermosaik (Xh 35) und im Dom von Aquileia (Xh 49).

¹⁶ Vgl. Andreae 2003, 127.

Die Meerbarbe taucht in der Literatur am häufigsten auf¹⁷ und ist auch in den Mosaiken besonders oft vertreten.

Columella benennt vier Fischarten, die in Teichen gehalten wurden: Muränen, Seezungen, Goldbrassen und Steinbutte¹⁸. Die Meerbarbe eignete sich nicht für die Teichhaltung, was das Interesse an ihr und damit verbunden ihren Preis erhöhte¹⁹. Der wichtigste ausschließlich wild gefangene Fisch war der Thunfisch, der saisonal in großen Mengen gefangen, verzehrt und konserviert wurde²⁰. Der Aal wurde sowohl im Meer als auch im Süßwasser gefangen und war ein beliebter Speisefisch²¹.

Als Opfertier ist der Fisch in Griechenland und Rom selten. Dies deckt sich mit der generell seltenen Verwendung von Wildtieren als Opfertiere. Wenn Fische geopfert wurden, dann meist dem Poseidon, Pan oder Priapos. Im Gegensatz zu den Kulturen des Vorderen Orients und Ägyptens gab es in Griechenland und Rom kaum religiöse Tabus für den Verzehr verschiedener Fische. Eines der wenigen Beispiele stellen die Eingeweihten der Eleusischen Mysterien dar, denen der Verzehr der Meerbarbe untersagt war²².

In der frühchristlichen Kunst taucht der Fisch häufig auf. Zum einen ist das Evangelium voll von Geschichten, die sich auf Fischer und Fische beziehen, zum anderen ist ΙΧΘΥΣ, das griechische Wort für Fisch, ein Akronym für Ἰησοῦς Χριστός Θεοῦ Υἱὸς Σωτήρ²³.

MOLLUSKEN UND KRUSTENTIERE

Muscheln waren ein an den Küsten verbreitetes Nahrungsmittel. Es waren verschiedenste Arten bekannt, die alle genutzt wurden²⁴. Austern nahmen als

¹⁷ André 2013, 83.

¹⁸ Colum. 8, 16 f.; vgl. DNP III (1997) 390-392 s. v. Delikatessen (N. Blanc – A. Necessian).

¹⁹ DNP III (1997) 390-392 s. v. Delikatessen (N. Blanc – A. Necessian).

²⁰ DNP IV (1998) 529 f. s. v. Fischspeisen (und Meeresfrüchte) (A. Gutsfeld).

²¹ DNP III (1997) 125 s. v. Conger (C. Hünemörder); DNP I (1996) 1 f. s. v. Aal (C. Hünemörder).

²² DNP V (1998) 884 f. s. v. Ichthys [1] (F. Graf).

²³ „Jesus Christus, Gottes Sohn, Heiland“, vgl. DNP V (1998) 884 f. s. v. Ichthys [1] (F. Graf).

²⁴ Vgl. André 2013, 87 f.

Perlenproduzenten eine besondere Stellung ein und waren auch die beliebtesten Speisemuscheln²⁵. Sie wurden gezielt gezüchtet und waren im ganzen Reich beliebt²⁶. Austern wurden weit ins Binnenland verhandelt und erlangten somit eine Verbreitung, die den weniger haltbaren Muschelsorten nicht vergönnt war²⁷. Die Venusmuschel kann nicht sicher einem lateinischen Namen zugeordnet werden, ist jedoch aus wenigen Mosaiken bekannt, sodass auch ihr Konsum als sicher gelten kann.

Schnecken sind zunächst in Meeresschnecken und landlebende zu unterscheiden. Das Gehäuse der Meeresschnecke diente den mythologischen Tritonen als Blasinstrument und taucht in diesem Zusammenhang häufig in Mosaiken auf. Meeresschnecken wurden ebenso wie ihre kleineren Verwandten an Land regelmäßig verspeist. Landschnecken wurden in römischer Zeit sogar gezüchtet, auch sind verschiedene Rezepte bekannt²⁸. Unter den als Nahrung bedeutsamen Schnecken nahmen die Purpurschnecken eine Sonderstellung ein, da sie ihre wirtschaftliche Bedeutung nicht ihrer Nahrhaftigkeit sondern ihrer Färbekraft verdankten²⁹. Mosaikdarstellungen zeigen Schnecken häufig in der Nähe von Reusen, wo sie zum Futter für Vögel werden.

Der **Tintenfisch** war ein verbreitetes Nahrungsmittel³⁰ und ist aus vielen Mosaiken, besonders in Verbindung mit anderen Xenia, bekannt. **Oktopoden** tauchen in Mosaiken deutlich seltener auf, sind jedoch in Fischmosaiken gelegentlich in Kampfszenen mit Langusten verwickelt.

²⁵ DNP VIII (2000) 505 f. s. v. Muscheln (C. Hünemörder).

²⁶ DNP III (1997) 390-392 s. v. Delikatessen (N. Blanc – A. Nercessian).

²⁷ Vgl. DNP II (1997) 340 f. s. v. Auster (G. E. Thüry).

²⁸ André 2013, 105.

²⁹ DNP XI (2001) 198-200 s. v. Schnecke (C. Hünemörder).

³⁰ Vgl. André 2013, 88.

Seeigel, bei denen es sich nicht um Mollusken, sondern um Stachelhäuter handelt, wurden regelmäßig verzehrt³¹. Apicius bietet viele Rezepte für die Seeigel, die sehr beliebt, aber dennoch nicht allzu teuer waren³².

Im Mittelmeer, in dem anschließenden Atlantik sowie in den Flüssen und Seen West- und Südeuropas sind verschiedene **Krebstiere** heimisch. Sie wurden in der Antike verschiedentlich beschrieben und mehr oder weniger sorgfältig von einander unterschieden³³. Der **Hummer** wurde im Mittelmeer gefangen. Auch wenn Apicius ein Rezept überliefert, war der Hummer doch keine sehr geschätzte Speise und wurde auch als Futter verwendet³⁴. Für die **Langusten** sind verschiedene Rezepte überliefert³⁵. In Mosaiken sind sie oft mit kleinen Scheren dargestellt, hier handelt es sich wohl um eine motivische Vermischung mit dem Hummer. Weitere Krabbenarten sind literarisch überliefert, ohne dass den Namen eindeutig eine Tierart zugeordnet werden könnte³⁶. In Mosaiken lassen sich neben den größeren Langusten noch kleinere **Garnelen** erkennen.

MEERESSÄUGER

Der **Wal** war in der Antike bekannt, auch einige seiner Eigenheiten im Vergleich zu Fischen wurden zutreffend beschrieben³⁷. Allerdings fand keine Jagd auf diese Tiere statt und so wurden sie auch nicht als Speise betrachtet. In der antiken Kunst tauchen sie nicht auf³⁸.

Die **Robbe** war im Mittelmeer in der Antike noch verbreitet anzutreffen. Heute ist die Mittelmeer-Mönchsrobbe vom Aussterben bedroht. Sie wurde als Konkurrenz

³¹ DNP XI (2001) 322 s. v. Seeigel (C. Hünemörder).

³² André 2013, 87.

³³ DNP VI (1999) 820-823 s. v. Krebs [2] (C. Hünemörder).

³⁴ DNP V (1998) 755 s. v. Hummer (C. Hünemörder).

³⁵ André 2013, 87.

³⁶ André 2013, 86 f.

³⁷ DNP XII/2 (2003) 380 s. v. Wal (C. Hünemörder).

³⁸ Toynbee 1983, 198; die in der Kunst gezeigten „Walfische“ (z. B. Xh 48) sind Fabeltiere, die außer hinsichtlich der Größe den realexistierenden Walen nicht ähneln.

für die Fischer angesehen und daher bejagt³⁹. Es ist davon auszugehen, dass die erlegten Tiere auch verzehrt wurden. Dennoch finden sich praktisch keine Darstellungen von Robben in der bildenden Kunst⁴⁰.

Unter den Meeressäugern ist hier besonders der **Delfin** zu behandeln, da er in der Bildkunst des Altertums ein häufig dargestelltes Tier ist. Der gemeine Delfin bewohnt das Schwarze Meer, das Mittelmeer und den angrenzenden Atlantik. Er ist heute als gefährdet eingestuft, war in der Antike wohl aber häufiger anzutreffen. Schon damals wurde Delfinen eine hohe Intelligenz nachgesagt. Sie sollen mit Fischern zusammengearbeitet haben. Sogar einige Menschen, wie der Dichter Arion, sollen von Delfinen gerettet worden sein. Der Delfin gehört dem Gefolge von Poseidon und Amphitrite an, war aber auch mit weiteren Göttern wie Apollon, Dionysos und Aphrodite verbunden⁴¹.

Auch wenn Schneider behauptet, Delfine seien „bekanntlich nicht essbar“⁴², trifft dies nicht im geringsten zu. Wie andere Wale auch, liefert der Delfin hochwertiges Fleisch, das von verschiedenen Kulturen hoch geschätzt wird. Dass in unserer westlichen Kultur des 20. und 21. Jhs. der Eindruck entstehen kann, das Delfinfleisch nicht essbar sei, liegt an dem gesellschaftlichen Tabu, diese Tiere als Nahrungsmittel zu betrachten. Während heute eher die Intelligenz der Tiere und ihre Beliebtheit als Dekorationsobjekt etc. zu dem Tabu beiträgt, war ein ähnliches Tabu in der Antike vermutlich eher durch die bereits beschriebene kultische Bedeutung der Delfine begründet. Trotz des wohl auch in der Antike vorhandenen Tabus, ist es durchaus denkbar, dass zu verschiedenen Zeiten in verschiedenen Gegenden des Römischen Reiches auch Delfinfleisch die Tafel bereichert hat. Den Thrakern wurde die Jagd auf Delfine nachgesagt⁴³. In Xenia-Mosaiken kommen sie nicht vor.

³⁹ DNP X (2001) 1043 f. s. v. Robbe (C. Hünemörder).

⁴⁰ Vgl. Toynbee 1983, 194 f.

⁴¹ DNP III (1997) 400 f. s. v. Delphin I (C. Hünemörder).

⁴² Schneider 1983, 105.

⁴³ DNP III (1997) 400 f. s. v. Delphin I (C. Hünemörder); Keller 1909, 409.

2.5. ÜBERBLICK ÜBER DIE DARGESTELLTEN NAHRUNGSMITTEL

Der Zusammenfassung muss der Vollständigkeit halber ein Abschnitt zu den weiteren Objekten vorangestellt werden, die außer den bereits genannten zu den Xenia gehören.

WEITERE DARGESTELLTE OBJEKTE

Neben den bereits besprochenen Früchten und Tieren gibt es einige wenige Lebensmittel, die keiner der bisherigen Kategorien zugehörig sind, und einige weitere Objekte, die regelmäßig in Xenia-Mosaiken anzutreffen sind. Häufig werden in Verbindung mit Xenia auch Zweige und Blüten in den Mosaiken gezeigt. Diese gehören jedoch nicht direkt in die Sphäre der Nahrungsmittel, sondern sind rein dekorativ und als „Lückenfüller“ zu sehen. Indirekt haben Zweige und Blüten eine Verbindung zu den Xenia, da bei Gastmählern sicher der Raum mit derartigen Objekten geschmückt war.

In Xenia-Mosaiken taucht **Getreide** nicht unverarbeitet auf, dies ist lediglich der Fall in Mosaiken, in denen es Attribut verschiedener Personifikationen ist. Das Getreide wurde spätestens seit der Kaiserzeit kaum noch als Brei gegessen, sondern zu **Brot** verarbeitet. Die unterschiedlichen Brotsorten unterschieden sich vor allem durch die Feinheit des verwendeten Mehls¹. Es ist davon auszugehen, dass die wenigen in Xenia-Mosaiken gezeigten Brote der höchsten Qualitätsstufe angehörten. Die Alten Römer kannten darüber hinaus eine Vielzahl von **Backwaren**², die wir allerdings kaum in Abbildungen fassen können. Dass Brot und Backwaren in Mosaiken relativ selten sind, passt zu der Beobachtung, dass auch Früchte und Tiere stets unverarbeitet gezeigt werden.

¹ André 2013, 58.

² Vgl. André 2013, 181 f.

Eier waren kein unbedeutendes Nahrungsmittel in der römischen Antike. Am häufigsten wurden Hühnereier verspeist. Einige Hühnerarten wurden extra dafür gezüchtet, viele Eier zu legen. Aber auch die Eier von anderem Geflügel, besonders von den ebenfalls domestizierten Gänsen, wurden regelmäßig verzehrt³. Eier waren auch für die Weiterverarbeitung zu Soßen, den bereits genannten Backwaren oder anderen Speisen wichtig⁴. Eier erscheinen recht selten in Xenia-Mosaiken, es kann jedoch davon ausgegangen werden, dass bei der Darstellung von Hühnern die Eier meist mitgemeint sind.

Der **Käse** wurde schon im Rahmen der Tetrapoden, aus deren Milch er erzeugt wird, behandelt. Er ist recht selten in Wandmalereien oder Mosaiken gezeigt. Oft wird vermutet, dass es sich bei Objekten, die anders nicht gedeutet werden können, um Käsesorten handelt.

Neben den Nahrungsmitteln sind auch **Utensilien**, die mit diesen in Verbindung stehen, Bestandteile der Xenia. Die Früchte in den Mosaiken sind oft in Körben oder Schalen gezeigt. Die Körbe weisen eine große Vielfalt auf und sind sehr zahlreich, besonders ab dem 3. Jh. sind Schalen weniger häufig und treten meist in Verbindung mit besonders wertvollen und empfindlichen Früchten wie Kirschen auf. Da sich die Objekte in den blickdichten Körben nicht erkennen lassen und für die Bestimmung des Inhalts der oben herausschauende Teil herangezogen werden muss, ist es gerade bei größeren, spätantiken Mosaiken immer wieder schwierig zu bestimmen, ob sich in einem Korb Früchte oder Blüten befinden.

In einigen Xenia-Mosaiken wird auch auf die Getränke verwiesen, die zu den Speisen gehörten. Dazu sind entweder eine Kanne mit einer Kelle oder ein bis zwei amphorenförmige Gefäße wiedergegeben. Diese stehen symbolisch für den in ihnen enthaltenen Wein.

³ André 2013, 129.

⁴ André 2013, 130.

BESTIMMUNGSPROBLEME

Die Bestimmungsprobleme, die bei der Untersuchung des Dargestellten auftreten, stellte Hanoune in einem kurzen Aufsatz heraus. Er behandelt ein Mosaik (V 40), das verschiedenste Interpretationen erfahren hat. Im rechteckigen Bildfeld befindet sich auf hellem Grund ein dunkles, längliches Objekt, das an seinem linken, runden Ende einen Glanzpunkt aufweist und an seinem rechten Ende eine dünne Verlängerung. Die erste Interpretation zu dem Stück war, dass es einen erigierten Phallus zeige. Später wurde ein Stück Fleisch vermutet, was die Interpretation einer Zuordnung zu einem Fleischereibetrieb, einen religiösen Opferhintergrund oder ein Xenion vermuten lässt⁵. Unter den Xenia wäre allerdings die Darstellung eines vollständigen Tieres zu erwarten, etwa ein gefesselter Hirsch, und nicht nur seine Keule nach dem Schlachten. Daher sollte auch die Interpretation dieses Objektes als Frucht nicht verworfen werden. Hier wäre zunächst an eine Aubergine zu denken, da diese im antiken Nordafrika aber nicht vorkam, bliebe eine Sorte Gurke oder Flaschenkürbis zu vermuten. Eine endgültige Entscheidung über das Dargestellte lässt sich nicht treffen, da das Objekt zu stilisiert ist und eindeutige Parallelen fehlen.

Die Notwendigkeit der Beschäftigung mit den dargestellten Nahrungsmitteln wird auch dann unterstrichen, wenn bei einem renommierten Forscher wie Aurigemma zu lesen ist, in einem römischen Mosaik sei eine Ananas dargestellt⁶. Dies kann jedoch nicht sein, da aufgrund der Beschäftigung mit Speisepflanzen bekannt ist, dass die Ananas eine Neuweltfrucht ist. Um welches Obst es sich tatsächlich handelt, ist nach ausführlicher Behandlung des Themas auch klar: Es ist eine Zitronatzitrone, zu der es zahlreiche Vergleichsbeispiele in der Mosaikkunst der Antike gibt, die aber, aufgrund der geringen Bekanntheit dieser Frucht in heutiger Zeit, einem modernen Betrachter nicht gleich in den Sinn kommen mag. Ein weiterer Problemfall sind die länglichen, grünen Früchte, die gerne als „courgette“⁷, also Zucchini angesprochen werden. Auf die Problematik des Kürbisses, der auch

⁵ Hanoune 1994.

⁶ Aurigemma 1960, 26 zu Xf 18.

⁷ Bspw. Foucher 1961b, 295 und Gozlan 1992, 66; auch Dunbabin 2003, 157: „zucchini“.

als „pumpkin“⁸ in der Literatur begegnet, wurde bei der Besprechung der Gemüsesorten bereits eingegangen. Eine weitere Schwierigkeit in der Bestimmung der gezeigten Früchte und Tiere besteht in der Zusammenfügung von antiken Namen und modernen wissenschaftlichen Bezeichnungen⁹.

Zu den verschiedensten Tieren liegen seit dem 19. Jh. umfassende Werke vor. Diese Werke fußen fast ausschließlich auf der literarischen Überlieferung und nutzen Bildzeugnisse nur zur Illustration. Eine Beschäftigung mit der antiken Botanik muss jedoch zunächst die Bildquellen beachten, da gerade die immer wiederkehrenden Abbildungen, etwa der Früchte, neue Erkenntnisse bringen könnten. Dies konnte im Rahmen dieser Arbeit nur kursorisch erfolgen. Einige offensichtliche Erkenntnisse, wie die Tatsache, dass es offenbar zwei Arten der Zitronatzitrone gab, deren Früchte sich deutlich unterschieden, konnten aber herausgestellt werden. Es scheint jedoch für die Zukunft vielversprechend, weitere Früchte sowie Blüten und Blätter genauer zu untersuchen und dabei auch deutlich über die „verpixelte“ Mosaikkunst hinauszublicken.

ALLGEMEINES

Eckstein hat für die Xenia in der kampanischen Wandmalerei folgende Esswarendarstellungen erkannt: „Brot, Käse, Eier, Sellerie und Spargel, gelbe Rüben und Rettiche, Pilze und Oliven, Zwiebeln und Kirschen, Pflaumen und Feigen, Datteln und Pfirsiche, Äpfel, Trauben und Birnen“. Darüber hinaus folgende zu verspeisende Tiere: „Ziegen und Hasen, Tauben, Fasanen und Enten, Rebhühner, Schnepfen, Gänse und Hühner“, Fische, „Muscheln, Sepien, Langusten und Hummer“¹⁰. Hier ist also zusammengekommen fast das gesamte Sortiment der Nahrungsmittel dieser Zeit und Region dargestellt¹¹. Für die Xenia-Mosaiken lässt

⁸ Levi 1947, 321.

⁹ Vgl. Tammisto 1997, 7.

¹⁰ Eckstein 1957, 29.

¹¹ Vgl. Eckstein 1957, 29.

sich feststellen, dass einfache Speisen, wie Rüben, Zwiebeln und Sellerie äußerst selten sind, während zu den Tieren besonders in Nordafrika und der Levante weitere Arten, wie Flamingos und Antilopen, hinzukommen.

Das in dieser Arbeit immer wieder zitierte Preisedikt Diokletians ist eine wertvolle Quelle, besonders um den relativen Preis eines Nahrungsmittels im Vergleich zu anderen zu erfahren. Dennoch darf nicht vergessen werden, dass es sich, wie auch bei anderen Schriftquellen, um eine Momentaufnahme handelt, deren Inhalt nicht vorbehaltlos auf die gesamte Antike oder alle Provinzen übertragen werden darf. Neben den Preisverhältnissen bietet uns das Preisedikt auch einen Einblick in die Vielfalt der Nahrungsmittel, die in der beginnenden Spätantike auf den Märkten zu erwerben waren.

Der Auswahl der Nahrungsmittel liegen stets verschiedene Aspekte zugrunde. Neben dem reinen Nährwert sind dies soziale und religiöse Wertvorstellungen, wirtschaftliche Erwägungen und die Gegebenheiten von Klima und Landschaft¹². In den gesellschaftlichen Schichten, die sich mosaikgeschmückte Räume leisten konnten, war der Nährwert der Speise sicher schon in den Hintergrund getreten und auch religiöse Speisevorschriften spielten keine große Rolle. Klar zu erkennen ist jedoch, dass sich diese Schichten durch ihre Speisen vom einfachen Volk abgrenzen wollten. Gerade die in den Mosaiken zur Schau gestellten Nahrungsmittel waren in der Menge und der Qualität für die einfache Bevölkerung kaum erreichbar. Die geografischen Gegebenheiten mögen einen Einfluss darauf gehabt haben, dass bestimmte Nahrungsmittel in einzelnen Regionen beliebter waren als in anderen. Hinzu kommt, dass die Auswahl der Lebensmittel sicher verschiedenen Moden unterworfen war, von denen wir nur in wenigen Fällen und meist nur für die Hauptstadt aus Schriftquellen wissen.

¹² DNP IV (1998) 81 f. s. v. Ernährung I. (H. Schneider).

3. VERWANDTE DARSTELLUNGSTHEMEN

Vor der ausführlichen Behandlung der Hauptthemen, Asarota und Xenia, müssen zuerst einige verwandte Darstellungsthemen angesprochen werden. Hierbei handelt es sich zum einen um verschiedene Varianten der Jonchée-Mosaiken, zum anderen um mehrere kleine Themen, wie Personifikationen, die gelegentlich Nahrungsmittel als Attribute tragen. Auf diese wird in den Kapiteln zu den Asarota und Xenia immer wieder Bezug genommen, weshalb jeweils eine Definition mit einigen Beispielen erfolgt, auf die in den folgenden Ausführungen verwiesen werden kann.

Mosaiken, die ihre Themen aus dem Alltag übernehmen, werden als Genre-Mosaiken bezeichnet¹. Hierzu gehören neben einigen anderen auch Asarota und Xenia. Mosaiken mit landwirtschaftlichen Themen, besonders solche aus dem 3. und 4. Jh. aus Nordafrika wurden von Schneider umfassend behandelt². In den Osten gelangen die Genre-Motive gemeinsam mit den Xenia in der Spätantike³.

¹ Vgl. Dunbabin 1999, 180.

² Schneider 1983; hier bes. ab S. 65.

³ Dunbabin 1999, 180 f.

3.1. JONCHÉE-MOSAIKEN

Bei Jonchée-Mosaiken, bzw. Mosaiken mit Jonchée-Motiv (von frz. *jonchée* [de fleurs] – [Blüten-]teppich) handelt es sich um Mosaiken, die sich alle ein bestimmtes Darstellungsschema teilen: Gezeigt werden verschiedene Objekte, besonders Blumen, Blüten und andere vegetabile Elemente, die wie verstreut über das Mosaik verteilt sind.

Auffällig ist die Verwandtschaft mit ornamentalen Verzierungsmustern. Die Jonchée-Elemente sind ebenfalls regelhaft über die Fläche verteilt und haben gleichmäßige Abstände zueinander. Die harmonisch geordnete Gliederung des Bodens wird jedoch überdeckt von dem Anschein einer natürlichen Zufälligkeit¹. Die Jonchée-Mosaiken sind in der Regel wechselansichtig. Einfachere Objekte, wie Blüten und Blätter werden meist in Draufsicht gezeigt, während komplexere Elemente, wie etwa Tiere, üblicherweise in Seitenansicht dargestellt werden.

Die wichtigsten Kennzeichen von Jonchée-Mosaiken lassen sich gut an zwei Stücken aus dem späten 2. und späten 3. Jh. im heutigen Tunesien zeigen. Das Rosenmosaik aus El Djem (V 04) zeigt sehr regelmäßig angeordnete, in ihrer Ausrichtung jedoch stark divergierende Blumen in Aufsicht. Daneben sind noch verschiedene Masken und Syringen, jeweils in Frontansicht, zu sehen. Die Motive im Jonchée-Mosaik passen zum Zentralbild, das eine Bacchantin und einen Satyrn zeigt. Das Mosaik aus der Maison de la Volière in Karthago (V 07) ist elaborierter ausgeführt. Hier war der mosaizierte Boden des Gartens bedeckt von verschiedensten Zweigen mit Früchten, auf einem der Zweige sitzt zusätzlich ein Igel, der mit dem Zweig eine kompositorische Einheit bildet. Zwischen den Zweigen befinden sich verschiedene Vogelarten. Besonders bemerkenswert ist, dass trotz der aufwändigen Ausgestaltung der einzelnen Elemente und der teilweise sehr kleinen Zwischenräume keine Überschneidung der Einzelmotive vorkommt.

Beim Rosenmosaik aus El Djem könnte man noch annehmen, es handele sich um die Darstellung von Realität. Dass tatsächlich aus dekorativen Gründen Blüten auf

¹ Vgl. die Ausführungen von Ribí 2001, 365 zu den Asarota.

dem Boden verstreut wurden, steht außer Frage². Ob man allerdings Masken und Syringen bewusst auf dem Boden ausgelegt hätte, darf ebenso bezweifelt werden, wie die Idee, diese Objekte wären auf den Boden gefallen und einfach liegen gelassen worden. Hinzu kommt, dass es praktisch unmöglich ist, echte Blumen so regelmäßig auszulegen, wie es im Mosaik gezeigt ist. Eine noch viel unnatürlichere Regelmäßigkeit findet sich in einem Jonchée-Mosaik mit Efeublättern aus Karthago (V 03). Die Blätter variieren zwar in ihrer Ausrichtung, haben aber alle den gleichen Abstand zueinander und sind wie in einem Raster angelegt. Bei dem Mosaik aus der Maison de la Volière (V 07) wird an verschiedenen Punkten deutlich, dass keine Realität gemeint sein kann. Zum einen sind die Zweige doch zu massiv, als dass man darauf bequem laufen könnte. Zum anderen tragen alle Zweige Früchte, obwohl die verschiedenen Früchte zu unterschiedlichen Zeiten im Jahr reifen. Auch das friedliche Miteinander so vieler Vögel, eines Igels und einer Gazelle auf derart engem Raum ist nur schwerlich mit der Realität in Einklang zu bringen.

Ähnliche, wenngleich deutlich weniger üppige, Jonchée-Mosaiken entstanden schon im 2. Jh. in Antiochia (V 02). Die zwei Bildfelder zeigen jeweils Vögel, Zweige und Obst, verstreut auf hellem Grund. Ein weiteres Jonchée-Motiv sind in Nordafrika nilotische Szenen, hiervon haben sich zwei Beispiele in El Alia erhalten³. In einem solchen nilotischen Mosaik (V 06) fließt ein angedeuteter Fluss quer durch das Bild. Im gesamten Mosaik, also auch über den Fluss, sind Kraniche und andere Vögel, Blumen und Pygmäen verstreut.

Das Jonchée-Motiv hält sich sehr lange in der antiken Kunst. Und selbst ein stadtrömisches Schwarz-Weiß-Mosaik aus dem 2. Jh. (V 01) zeigt ein Jonchée aus Blättern, Zweigen, Weintrauben und Granatäpfeln. Wohl aufgrund der Früchte nennt Salvetti das Mosaik ein „vereinfachtes, kursives Xenia-Motiv“⁴. Weitere Stücke des 2. und 3. Jhs. wurden bereits angesprochen. Aus dem 4. Jh. stammt das weiter unten gesondert behandelte Mosaik aus Santa Costanza. Und noch im 6. Jh. gibt es Jonchée-Mosaiken bspw. in einer Basilika im Libanon (Xs 29) oder die

² Förtsch 1993, 112; vgl. etwa SHA Heliog. 27, 5. Hier lässt der Kaiser Elagabal während eines Bankettes Blüten von der Decke rieseln. Eine schlichtere Form von Blütendekoration auf dem Boden ist sicher auch vorstellbar.

³ Ling 1998, 84.

⁴ Salvetti 2013, 183: „motivo degli xenia sia pure in una forma semplificata e corsiva“.

berühmte Ktisis im Metropolitan Museum (V 09). Bei der Letztgenannten dienen stark stilisierte Blütenblätter nur dazu, den Hintergrund zu füllen. Die Gliederung des Hintergrunds durch Streumuster könnte von sassanidischen Textilien übernommen sein⁵. Schon im 3. Jh. kommt das Jonchée-Motiv als Füllung für den Hintergrund vor. Ein Mosaik aus Málaga (V 38) zeigt Priapos, der von verstreuten Blumen und Vögeln umgeben ist.

Salomonson postulierte für die Jonchée-Mosaiken ein gemeinsames hellenistisches Vorbild aus Alexandria, ohne dies jedoch stichhaltig begründen zu können⁶. Er folgte damit wohl eher einer wissenschaftlichen Strömung seiner Zeit, alle Mosaikkunst auf alexandrinische Vorbilder zurückzuführen.

Jonchée-Elemente können auch als Teil eines erzählenden Mosaiks vorkommen. Als Beispiel sei hier das Persephone-Mosaik aus Grabhaus I der Vatikansnekropole (V 05) genannt, das in Schwarz-Weiß-Technik den Raub der Persephone zeigt. Ihr Korb, in dem sie Blumen gesammelt hatte, liegt umgestoßen auf dem Boden im unteren Viertel des Bildfeldes. Rechts und links des Korbes verteilen sich gleichmäßig, in Jonchée-Art, die Blumen.

Eine große Ähnlichkeit mit den Jonchée-Mosaiken zeigen die Ranken-Mosaiken (z. B. V 42). Die Ranken und die an ihnen hängenden Blätter und Weintrauben sind ebenfalls nur scheinbar chaotisch durcheinander angeordnet, abgesehen von den Ranken selbst gibt es keine Überschneidungen. Und auch die Ranken-Mosaiken werden regelmäßig von verschiedenen Vogelarten bevölkert.

Die überlieferten Asarota⁷ zeigen so deutliche Parallelen zu Jonchée-Mosaiken, dass man sie als eine Unterart der Jonchée-Mosaiken ansprechen kann. Eventuell stammen auch alle Jonchée-Mosaiken von dem ursprünglichen Asaroton in Pergamon ab⁸.

⁵ RAC XXV (2013) 1-58 s. v. Mosaik (V. Blanc-Bijon – J.-M. Spieser), 24.

⁶ Salomonson 1965, 45.

⁷ Insbesondere die gut bis sehr gut erhaltenen Mosaiken A01-A04.

⁸ Vgl. Ling 1998, 82 f.

Jonchée-artige Xenia sind relativ selten, kommen allerdings auch vor. Besonders hervorgehoben werden muss an dieser Stelle das Xenion aus einer Exedra in Sousse (Xh 23), das an entsprechender Stelle eingehender behandelt wird⁹. An diesem Beispiel zeigt sich auch deutlich, dass das Durcheinander nur vordergründig ist. Bei genauer Betrachtung fällt auf, dass sich die besonderen Elemente, Antilope und Strahlenkrone, genau in der Mitte befinden. Rechts und links befindet sich je eine Ente, die zur Mitte hin ausgerichtet ist.

DIE „UNGEFEGTE DECKE“ IN SANTA COSTANZA

Das vielleicht berühmteste Jonchée-Mosaik ist das aus dem Gewölbe des Umgangs von Santa Costanza¹⁰ in Rom (V 08), in den Feldern neben dem Lichtschacht in dem der Sarkophag stand. Diese besondere Position rechts und links der Sarkophagnische¹¹, hebt diese Mosaikfelder besonders hervor. Hier sind verschiedene Zweige mit Früchten, Vögel und Geräte dargestellt. Die Zweige und Kannen wirken ein wenig, als seien sie „nach einer Festfeier oder einem Opfer auf dem Boden ausgestreut zurückgeblieben“¹². Die Anordnung scheint völlig regellos, doch sind die einzelnen Objekte dicht beieinander gepackt, ohne dass sie sich überschneiden würden¹³. Die Mosaiken von S. Costanza wurden von Arbeiter umfassend beschrieben, der auch ausführlich auf die Jonchée-Mosaiken eingeht, die an dieser Stelle von Interesse sind¹⁴. Er differenziert deutlich zwischen den Teilen, die dem Originalbestand angehören und jenen, die in den letzten Jahrhunderten bei Renovierungsarbeiten hinzugefügt wurden¹⁵.

Christliche Elemente fehlen in diesem Mosaik wie in den übrigen Gewölbemosaiken in S. Costanza auffällig. Jedoch ist auch nichts besonders

⁹ s. Kap. 5.2. zu Hauptgruppe der Xenia.

¹⁰ Zu Santa Costanza allgemein s. Rasch – Arbeiter 2007.

¹¹ Brandenburg 2013, 90.

¹² Brandenburg 2013, 90.

¹³ Rasch – Arbeiter 2007, 223.

¹⁴ Ausführliche Beschreibung des Dargestellten in den erhaltenen Bereichen s. Rasch – Arbeiter 2007, 186-192.

¹⁵ Vgl. Rasch-Arbeiter 2007, 160 f., Abb. 6.8.

heidnisches anzutreffen, vielmehr werden Überfluss und Reichtum der Natur gezeigt¹⁶. Und mit den wertvollen Gefäßen wird darüber hinaus ein sehr diesseitiger Reichtum zur Schau gestellt. Das Mosaik folgt dem „ästhetischen Prinzip der Fülle und Vielfalt, der *copia* und *varietas*, das einen zentralen Stellenwert in der römischen Kunst einnahm“¹⁷.

Michel sieht in den Mosaiken „rein bacchische Motive“¹⁸. Allerdings fehlen eindeutig dionysische Elemente, wie etwa Masken, genauso wie jede andere eindeutige Zuordnung zu einer Gottheit. Salomonson verweist auf Jonchée-Malerei in, gerade auch christlichen, Katakomben der Zeit, was eine Erklärung für die Wahl des Motivs in einem Mausoleum bieten kann¹⁹.

Das Mausoleum der Constantina bot, ebenso wie die angrenzende Umgangsbasilika der heiligen Agnes, die Möglichkeit im Innern Toten- und Eucharistiefiern zu begehen²⁰. Dennoch ist eine Deutung der dargestellten Objekte als Funeralgaben nicht zu begründen, da sich die engsten motivischen Vergleiche auf den Böden nordafrikanischer Profanbauten finden²¹, besonders im Jonchée-Mosaik aus der Maison de la Volière in Karthago (V 07). Auch der Versuch, in dem gezeigten Geschirr eine Anspielung auf das Totenmahl zu sehen, ist nicht widerspruchsfrei zu begründen²².

Eine eindeutige Interpretation dieses unspezifischen Motivs kann nicht erfolgen. Möglicherweise war es schon in der Antike dem Betrachter überlassen, ob er bei den Zweigen an ein Totenmahl, ein glückseliges Jenseits oder etwas völlig anderes dachte²³.

Das Jonchée-Motiv mag an der Decke verwundern, aber da fast die gesamte Gewölbedekoration der Zeit verloren ist, kann nicht näher untersucht werden, ob

¹⁶ Vgl. Brandenburg 2013, 90.

¹⁷ Poeschke 2009, 56.

¹⁸ Michel 1912, 13.

¹⁹ Salomonson 1965, 42 f.

²⁰ Brandenburg 2013, 84.

²¹ Rasch – Arbeiter 2007, 225.

²² Rasch – Arbeiter 2007, 229.

²³ Vgl. Rasch – Arbeiter 2007, 229 f.

das Motiv tatsächlich exzeptionell war²⁴. Es existieren noch weitere Jonchée-Darstellungen an Decken und Wänden, wenn diese auch meist in Malerei und nicht als Mosaik ausgeführt sind²⁵. Als Beispiel sei hier nur eine Decke aus der Casa dei Quadretti teatrali (V 68) genannt, die ein Streumuster aus Blüten zeigt.

FISCHMOSAIKEN

Die Fischmosaiken entstammen dem Hellenismus, sind jedoch rein kompositorisch als Unterart der jüngeren Jonchée-Mosaiken anzusprechen, da sie ebenfalls ein scheinbares Durcheinander von Objekten zeigen, die sich aber nur in Ausnahmefällen überschneiden.

Die bisher ausführlichste Arbeit zu antiken Fischmosaiken wurde 1970 von DePuma vorgelegt. Er untersucht vorrangig die stilistische Entwicklung von Mosaiken mit Fischdarstellungen vom Hellenismus bis ins 7. Jh. Sein Katalog umfasst 178 Stücke²⁶. Die Liste konnte aufgrund der Publikationslage einiger Mosaiken schon zum Zeitpunkt der Erstellung nicht vollständig sein und dazu kommen einige bedeutende Stücke, die erst in den letzten Jahrzehnten entdeckt wurden, etwa das Mosaik aus Lod (Xh 48). Daher erkennt DePuma selbst die Notwendigkeit einer Überarbeitung seiner Ausführungen zu einem späteren Zeitpunkt²⁷. Eine recht ausführliche, aktuellere Betrachtung der Fischmosaiken bietet Andreae, der sich allerdings überwiegend auf die älteren, hellenistisch-republikanischen Stücke stützt²⁸.

Fischmosaiken haben eine den Xenia recht ähnliche Entwicklung. So entstammen die meisten Fischmosaiken den Zeiten und Räumen, die in dieser Arbeit auch für die Xenia festgestellt werden²⁹. Auch die Tatsache, dass sie meist als Emblema

²⁴ Ling 1998, 107.

²⁵ Vgl. die Auflistung bei Rasch – Arbeiter 2007, 224.

²⁶ DePuma 1970.

²⁷ DePuma 1970, 103.

²⁸ Andreae 2003, 126-159.

²⁹ Zur räumlichen Verbreitung der Fischmosaiken s. DePuma 1970, Taf. I; zur Verbreitung der Xenia s. den entsprechenden Abschnitt in Kap. 5.4. und Taf. XXII.

gearbeitet sind, gelegentlich jedoch auch ganze Apsiden schmücken³⁰, findet Parallelen unter den Xenia. Ebenso ist bei den Fischmosaiken wie bei den Xenia ein Wandel von äußerst naturgetreuen Darstellungen hin zu einer Stilisierung zu beobachten³¹. Auch motivisch sind Fischmosaiken mit Xenia und Asarota eng verwandt³².

Für das Fischmosaik aus Palestrina und vergleichbare Stücke nimmt Andreae ein „vorauszusetzendes Gemälde“ als Vorlage an³³. Dieser in der Mosaikforschung häufige Reflex, für besonders gut gearbeitete Mosaiken eine Vorlage in der Malerei vorauszusetzen, sollte jedoch stets hinterfragt werden. Wenn eine Gemäldevorlage für viele berühmte Stücke wie das Alexandermosaik aus Pompeji zumindest wahrscheinlich gemacht werden kann³⁴, gibt es für die Fischmosaiken keinerlei Indizien, die auf ein Gemälde hinweisen. Der besondere Effekt der Fischmosaiken lebt ja gerade davon, dass die Fische lebensgroß und in naturnaher Farbigkeit an genau der Stelle gezeigt werden, wo der Betrachter Fische vermutet: Beim Blick nach unten, in einer Vertiefung, unter einer Wasserschicht³⁵. Ebenso wie die Asarota verlören die Fischmosaiken ihren Trompe-l'œil-Effekt, wenn sie an der Wand auftauchen würden. Das Auftreten der Fischmosaiken in Italien und ihre Anbringung in Becken stimmt auffällig mit dem Aufkommen der Fischhaltung aus Liebhaberei in der Region überein³⁶.

DePuma definiert vier Arten von Fischmosaiken: „naturalistic, still-life, genre and mythological“³⁷. Außer den Stilleben ist allen diesen Arten gemein, dass sie Fische in ihrer natürlichen Umgebung zeigen, wenn auch mal mit Fischern, mal mit mythologischen Personifikationen. Die ‚Stilleben‘ zeigen aber tote Fische, häufig in

³⁰ Andreae 2003, 139.

³¹ Vgl. DePuma 1970, S. IV.

³² Vgl. Yacoub 1995, 236.

³³ Andreae 2003, 139, während er selbst zwei Seiten später darauf hinweist, dass die Fischmosaiken den erhaltenen Malereien mit Fischen deutlich überlegen sind.

³⁴ Vgl. Andreae 2003, 62-77.

³⁵ Vgl. Andreae 2003, 141.

³⁶ Zappeiropoulou 2006, 80.

³⁷ DePuma 1970, 5.

Verbindung mit anderen Nahrungsmitteln³⁸ und werden daher in der vorliegenden Arbeit nicht als Fischmosaiken sondern als Xenia behandelt.

Eines der herausragenden späthellenistischen Fischmosaiken stammt aus der Casa di Arianna in Pompeji (V 11). In dem quadratischen Bildfeld befindet sich zentral eine Kampfszene von einem Oktopus und einer Languste. Um die Kampfszene herum befinden sich verschiedene sehr detailgetreu gezeichnete Fische. Ein Felsen mit einem Eisvogel darauf ergänzt die Landschaft in dem Bild. Auffällig ist, dass bei allen Fischen, die in Seitenansicht gezeigt sind, die „Standfläche“ in die gleiche Richtung zeigt. Dies bringt eine gewisse Regelmäßigkeit in das Durcheinander der Fische. Später werden Fischmosaiken gerne mit Personifikationen ergänzt. Ein Fischmosaik aus einem Brunnenbecken in Sousse aus dem 2. Jh. zeigt den Kopf des Okeanos (V 13). Im 4. Jh. entstand in Antiochia ein Fischmosaik mit einer Büste der Tethys (V 15).

Neben diesen Mosaiken, die Fische quasi in freier Wildbahn zeigen, gibt es auch Fische in Körben. Ein Mosaik aus Karthago aus dem 1. bis 2. Jh. (V 12) zeigt einen umgestülpten Korb, aus dem teils noch lebendige Fische fallen. Ein tunesisches Mosaik aus dem 3. Jh. (V 14) zeigt Meerestiere, die regelrecht aus einem Korb fliehen, über den gemusterten Boden hinweg. Diese, den Xenia eng verwandten, Fischmosaiken waren in Nordafrika kein seltenes Motiv³⁹. In einem Mosaik aus Zliten (Xf 17) kommen sogar Xenia und Fischmosaiken gemeinsam vor, in den Xenia der Hauptgruppe treten Fischmosaiken gelegentlich als eines von vielen Xenia auf, bspw. in Xh 42.

Allgemein wurden Fischmosaiken wohl für ihren dekorativen Wert geschätzt und oft als passendes Motiv in Becken angebracht⁴⁰.

³⁸ Vgl. DePuma 1970, 5.

³⁹ Dunbabin 1978, 126.

⁴⁰ Vgl. Dunbabin 1978, 126.

3.2. WEITERE VERWANDTE DARSTELLUNGSTHEMEN

Neben den Jonchée-Mosaiken gibt es weitere Darstellungsthemen, die im Mosaik vorkommen und eine Verwandtschaft zu Asarota und Xenia aufweisen.

PERSONIFIKATIONEN

Personifikationen sind abstrakte Begriffe, wie Frieden, Wohlstand oder Tod, denen eine konkrete Gestalt und Handlungsmöglichkeiten, zunächst besonders in der Literatur, zugesprochen wurden. Einige, jedoch nicht alle der antiken Personifikationen, hatten einen eigenen Kult¹. Bildliche Darstellungen von Personifikationen treten seit der Archaik auf. In der römischen Kaiserzeit tauchen sie vermehrt in allen Gattungen der Kunst auf und sind dank ihrer Beischriften leicht zu erkennen².

Wichtige Personifikationen in Mosaiken sind die Jahreszeiten. Sie sind in der gesamten Kaiserzeit in verschiedensten Regionen des römischen Reiches anzutreffen. Wie auch die Xenia haben sie einen Schwerpunkt in Tunesien, das per se reich an Mosaiken der Hohen Kaiserzeit ist. Eine umfassende Bearbeitung der nordafrikanischen Jahreszeitenmosaiken legte Parrish 1977 vor³. Diese Mosaiken umfassen einen Raum von Mauretanien bis zur Kyrenaika, wobei der Großteil der Stücke in der *Africa proconsularis* zu finden ist und hier wiederum ein Schwerpunkt in El Djem liegt⁴. Zeitlich finden sich die Jahreszeitenmosaiken in Nordafrika vom frühen 2. Jh. bis zum Übergang vom 5. zum 6. Jh.⁵ Damit stimmen in diesem Gebiet die Jahreszeitenmosaiken in ihrer räumlichen und zeitlichen Verbreitung in etwa mit den Xenia überein. Daher stellt sich die Frage, ob auch in der Bedeutung Übereinstimmungen gefunden werden können. Parrish hat festgestellt, dass die Jahreszeitenmosaiken ganz überwiegend in Privathäusern

¹ DNP IX (2000) 639-643 s. v. Personifikation I-II (A. Bendlin).

² DNP IX (2000) 643-647 s. v. Personifikation III (H. A. Shapiro).

³ Parrish 1977.

⁴ Parrish 1977, 1. 3.

⁵ Parrish 1977, 2.

angebracht waren⁶ und in Zeiten wirtschaftlicher Prosperität besonders häufig gefertigt wurden⁷. Die Beobachtung, dass der Winter häufig mit Oliven dargestellt ist, die in Nordafrika in dieser Jahreszeit geerntet wurden⁸, ist bemerkenswert, da sich die Olive nur äußerst selten in Xenia findet.

An dieser Stelle seien nur zwei Beispiele für Jahreszeitenmosaiken angeführt. Einige weitere finden sich im Kapitel zu den Xenia der Hauptgruppe, da die Mosaik-Themen häufig vergesellschaftet wurden. Ein Jahreszeitenmosaik stammt aus der Maison des Colonnes rouges in Acholla (V 16). Das Mosaik aus dem frühen 3. Jh. zeigt sechs runde Bildfelder, umwunden von Lorbeergirlanden. Zwei der Bildfelder zeigen Ornamente, die übrigen vier zeigen Büsten der Jahreszeiten mit Attributen. Im Zwickelfeld zwischen den Jahreszeiten steht ein Korb mit Früchten und Ähren, einen Olivenzweig sowie eine Blume und verbindet so Attribute aller vier Jahreszeiten. Ein Beispiel aus dem 5. Jh. stammt aus Antiochia (V 21). Hier befinden sich in einem geometrisch gemusterten Boden vier runde Bildfelder. In der Mitte ist Gaia mit einem Füllhorn zu sehen, in den Ecken die Jahreszeiten, wobei eine Ecke und damit eine Jahreszeit fehlt. Die geflügelten Jahreszeitenbüsten tragen wenig Attribute, sind dafür aber durch Beischriften bezeichnet.

Neben den Jahreszeiten gibt es auch Monatspersonifikationen. Diese tragen ebenfalls Attribute, die als Xenia anzusprechen wären, wenn sie nicht im konkreten Zusammenhang mit den Personifikationen stünden. Als Beispiel seien hier zwei Mosaiken genannt, die wohl aus Rom oder dem näheren Umland stammen. Das Iunius-Mosaik in der Eremitage (V 17) zeigt den Monat Juni als Jungen mit einem kurzen Gewand, der eine Platte mit Obst in der einen und einen Korb mit Gemüse in der anderen Hand trägt. Um ihn herum befinden sich auf Ablagen und auf dem Boden zwei Sepien, drei Fische und ein Korb mit Feigen. In dem Mosaik aus dem späten 2. Jh. ist der Monat genauso namentlich genannt, wie in einem Stück aus dem 4. Jh. im Antiquarium Comunale in Rom (V 18). Dieses zeigt Maius unter anderem mit gefüllten Körben und zwei großen Gurken.

⁶ Parrish 1977, 2 f.

⁷ Parrish 1977, 3.

⁸ Parrish 1977, 3.

Eine weitere wichtige Personifikation, die xeniaartige Attribute trägt, ist Gaia. Zu den frühesten Darstellungen, in denen Γῆ namentlich bezeichnet ist, gehört das „Mosaic of Ge and the Karpoi“ in Antiochia (V 19) aus der ersten Hälfte des 4. Jhs. Es zeigt Gaia als lagernde Frau, umgeben von ihren Früchten, die als kleine Kinder eine Girlande halten. In späteren Mosaiken taucht Gaia für gewöhnlich nur als Büste auf, eine der wenigen Ausnahmen stammt aus einer Kirche in Umm er-Rasas (Xs 38). Mit Füllhorn taucht Gaia im bereits beschriebenen Jahreszeitenmosaik aus Antiochia (V 21) auf. In einem anderen Mosaik aus Antiochia (V 22) tragen kleine bekleidete Jungen rechts und links der Gaia je ein Füllhorn. In Xs 12, ebenfalls aus Antiochia, hält Gaia in beiden Händen ein Tuch mit Früchten, ein übliches Darstellungsschema der Gaia im 6. Jh.⁹

Neben Gaia, der Erde, gibt es auch Personifikationen von Thalassa, dem Meer, bspw. Xs 34. Auch in Verbindung mit den Fischmosaiken tauchen verschiedene Meerespersonifikationen wie Okeanos (V 13) auf¹⁰. Ab dem 5. Jh. gibt es besonders viele Mosaikdarstellungen von Personifikationen und Allegorien, die dank ihrer stets vorhandenen Beischrift leicht indentifiziert werden können. Hierzu gehören etwa Eusebis, Poimen und Euphrasis (V 20) oder die besonders häufige Ktisis (V 09).

Außer in Verbindung mit Personifikationen kommen xeniaartige Motive auf vergleichbare Weise z. B. in Bankettszenen als Attribute der Bediensteten oder als Teil des gedeckten Tisches vor¹¹.

⁹ Vgl. Kap. 5.3. zu den Gemeinsamkeiten und Besonderheiten.

¹⁰ s. auch Kap. 3.1. zu den Fischmosaiken.

¹¹ Vgl. Blanchard-Lemée et al. 1995, 78 f. und Dunbabin 1978, 124.

TROMPE-L'ŒIL-MOSAIKEN

Ein bekanntes Trompe-l'œil¹² im Mosaik stammt aus Pergamon und befindet sich in Berlin im Museum. Dieses sog. Hephaistion-Mosaik (V 28) zeigt die Signatur des Künstlers. Es wirkt so, als sei ein Zettel mit eben dieser Signatur mit Wachstropfen befestigt gewesen, der sich an einer Ecke gelöst hat. Der realistische Effekt wird durch ein Spiel mit Licht und Schatten erreicht¹³ und dadurch, dass der Betrachter gerade solchen Nebensächlichkeiten weniger Aufmerksamkeit widmet und sich so leichter täuschen lässt.

Ein Fischmosaik in Sousse (V 14) versucht den Betrachter mit dem Motiv zu täuschen. Es zeigt einen liegenden Korb aus dem Meerestiere fliehen. Dadurch, dass sich unter den Fischen das Muster des restlichen Bodens fortsetzt, soll der Eindruck erweckt werden, die Szene spiele sich gerade in der Realität vor den Augen des Betrachters ab. Auch andere Fischmosaiken sollten einen illusionistischen Effekt erzielen, etwa V 11, das in ein kleines Becken eingelassen war und mit einer Wasserschicht darüber sicher auf den ersten Blick leicht täuschen konnte¹⁴.

Die berühmteste Augentäuschung der antiken Mosaikkunst ist sicher der „ungefegte Boden“, der in einem eigenen Kapitel¹⁵ behandelt wird.

FRUCHTGIRLANDEN

Fruchtgirlanden, die ebenso wie die Xenia sehr häufig in nordafrikanischen Mosaiken anzutreffen sind, weisen zu diesen eine eindeutige Verwandschaft auf. Beide Darstellungsformen beinhalten verschiedenste Früchte, aber auch Blüten, Blätter, Vögel und anderes Getier¹⁶. Darin, die Fruchtgirlanden trotz der inhaltlichen Übereinstimmung nicht in die eigentliche Betrachtung der Xenia mit

¹² Zur Definition des Trompe-l'œil für diese Arbeit s. Kap.1 Einleitung.

¹³ Andrae 2003, 44-46.

¹⁴ Vgl. Zapheirou 2006, 80 f.

¹⁵ Kap. 4.

¹⁶ Vgl. Darmon 1990a, 4.

aufzunehmen, folgt diese Arbeit der in den 1980ern begründeten Forschungstradition¹⁷. In den Fruchtgirlanden erscheinen die Früchte nicht vorrangig als Nahrungsmittel sondern als dekorative Elemente, genau wie Blüten¹⁸. Fruchtgirlanden tauchen spätestens seit dem Hellenismus regelmäßig im Zusammenhang mit Weihgaben und Tempelarchitektur auf. Sie repräsentieren allgemeine Weihgaben an die Götter und sind nicht an bestimmte Gottheiten gebunden. Vielmehr werden sie gegebenenfalls modifiziert, um sie einem Gott zuzuordnen, etwa mit Masken für Dionysos. Diese Fruchtgirlanden zeigen regelhaft Früchte verschiedener Jahreszeiten¹⁹. Ein Beispiel für eine hellenistische Mosaik-Fruchtgirlande stammt aus Tel Dor (V 23). Die Girlande ist geschmückt mit Masken, Blüten, Oliven, Granatäpfeln, Weinbeeren und Pinienzapfen. Dieses Mosaik aus dem 2. Jh. v. Chr. zeigt damit auch einige der frühesten Früchte in dieser Kunstgattung. Aus dem Hellenismus und der frühen Kaiserzeit stammen einige vergleichbare Stücke²⁰.

Aus dem 2. bis 3. Jh. stammt ein nordafrikanisches Mosaik mit Fruchtgirlande (V 24). Die Girlande bildet die untere Begrenzung eines Mosaiks, das die Hochzeit von Thetis und Peleus zeigt. Es ist also ein Zusammenhang mit Festlichkeiten zu erkennen. Die Girlande besteht aus Blättern und verschiedensten Früchten, darunter Zitronen, Granatäpfel, Birnen und Trauben, wie sie auch in den Xenia der Zeit und Region häufig vorkommen. Ein spanisches Mosaik des frühen 4. Jhs. (Xh 50) zeigt eine Fruchtgirlande als Rahmung eines Fischmosaiks gemeinsam mit Jahreszeitenpersonifikationen. Durch die gemeinsame Anbringung wird hier die inhaltliche Verbindung der einzelnen Motive besonders augenfällig.

Neben den Mosaiken kommen Fruchtgirlanden, auch in der Plastik, weiterhin regelmäßig vor, besonders häufig als Teil des Schmucks der Girlandensarkophage (bspw. V 75).

¹⁷ Darmon 1990a, 4 f.; während San Nicolás Pedraz 2008 die Fruchtgirlanden weiterhin mit dem Begriff Xenia belegt.

¹⁸ Guimier-Sorbets 1990, 66.

¹⁹ Castriota 1995, 31.

²⁰ Vgl. Talgam 2014, 9.

ZUBEREITETE SPEISEN

Eine offensichtliche Verwandtschaft besteht zwischen Xenia, also der Darstellung von unzubereiteten Nahrungsmitteln und Mosaiken, die zubereitete Speisen zeigen. Zubereitete Speisen sind allerdings ein äußerst seltenes Mosaik-Thema.

Ein Mosaik des 2. Jhs. aus Marbella (V 25) zeigt am Rand des Peristyls in einem Schwarz-Weiß-Mosaik wohl die Ausstattung einer Küche. Hier finden sich verschiedene Gerätschaften, darunter erstaunlicherweise Schuhe, und Gefäße. Daneben aber auch verschiedene Speisen, von denen einige noch Teil der Vorräte sind, etwa die aufgehängten Fische und Vögel, andere jedoch auf einer großen Platte oder einem Tisch liegen, so als seien sie schon angerichtet oder befänden sich zumindest in der Zubereitung. Zu den Objekten auf einer Platte gehören Rippchen, ein Kaninchen, ein Fisch und verschiedene Früchte. Weitere Objekte, die schon zubereitet sein könnten, sind drei große Vogelfüße auf einer runden, verzierten Platte.

Eindeutig zubereitete Speisen finden sich im „Buffet Supper Mosaic“ in Antiochia (V 26). Das Mosaik aus dem 3. Jh. ist deutlich feiner gearbeitet als das spanische Stück und die einzelnen Objekte sind durch die Farbigkeit leichter zu identifizieren. Im runden Mittelfeld bedient Ganymed den Adler des Zeus, umrahmt von einem U-förmigen Feld mit verschiedenen buffetartig angerichteten Speisen. Zu den Speisen gehören Brote, ein Fisch, verschiedene Fleischgerichte und eine sog. Vorspeisenplatte mit Eiern, Gemüse, Schweinsfüßen und eine Schale mit ‚Dip‘²¹. Die Form des Mosaiks passt zu den sigmaförmigen Speisesofas, die in der Zeit in Mode kamen und sich entsprechend ausbreiteten²².

²¹ Vgl. Cabouret 2005, 374 f.

²² Cabouret 2005, 374; vgl. DNP XI (2001) 538 f. s. v. Sigma (P. Schmitt-Pantel).

4. ASAROTA

Im folgenden Kapitel wird mit den Asarota einer der Schwerpunkte der Arbeit behandelt. Da die Asarota trotz ihrer weit geringeren Zahl in der Forschung mehr Aufmerksamkeit auf sich ziehen, als die verbreiteteren Xenia, sollen sie auch hier zuerst behandelt werden.

Asarota sind, wie bereits bei den terminologischen Überlegungen dargelegt, Mosaiken, die einen ungefegten Boden zeigen. Zu den typischen Motiven gehören Knochen und Kerne, die über den Boden verstreut sind. Der Begriff „Asaroton“ geht auf Plinius zurück, der auch den Schöpfer dieses Mosaikthemas, Sosos von Pergamon, nennt. Dieses Original des Sosos soll als erstes Asaroton besprochen werden. In den nächsten Unterkapiteln folgen in chronologischer Reihenfolge das Asaroton in Aquileia, das stadtrömische Heraklitos-Mosaik und drei tunesische Asarota. Aufgrund ihrer geringen Zahl können die einzelnen Asarota weit gründlicher untersucht werden, als die darauf folgenden Xenia.

4.1. DAS ORIGINAL DES SOSOS

*Pavimenta originem apud Graecos habent elaborata ante picturae ratione donec lithostrota expulere eam. celeberrimus fuit in hoc genere Sosus qui Pergami stravit quem vocant asaroton oecon, quoniam purgamenta cenae in pavimentis quaeque everri solent velut relictas fecerat parvis e tessellis tinctisque in varios colores. mirabilis ibi columba bibens et aquam umbra capitis infuscans. apricantur aliae scabentes sese in canthari labro.*¹

„Kunstvoll nach Art der Malerei gearbeitete Böden haben ihren Ursprung bei den Griechen, bis die Plattenböden sie verdrängten. Der berühmteste in diesem Fach war Sosos, der in Pergamon den Saal, den man den ungefegten nennt, gepflastert hat, da er die Speiseabfälle auf dem Boden und das, was gewöhnlich ausgekehrt wird, aus kleinen, verschiedenfarbigen Steinchen, wie wenn es liegen geblieben wäre, dargestellt hatte. Bewundernswert ist dort eine Taube, wie sie trinkt und dabei das Wasser mit dem Schatten ihres Kopfes verdunkelt; andere, die sich putzen, sonnen sich auf dem Rand eines Gefäßes.“²

Die Geschichte der Asarota beginnt mit einem Mosaik von Sosos (A1), das uns Plinius literarisch überliefert hat. Plinius der Ältere³ schreibt in seiner Naturgeschichte im 184. Kapitel des 36. Buches über Mosaiken. Er nennt Sosos den berühmtesten Mosaizisten und führt dessen zwei bekannteste Werke auf: Den ungefegten Boden und die trinkenden Tauben. Beide Werke hatte Sosos in Pergamon gelegt. Der Künstler hat „die Speiseabfälle auf dem Boden und das, was gewöhnlich ausgekehrt wird, aus kleinen, verschiedenfarbigen Steinchen, wie wenn es liegen geblieben wäre, dargestellt“.

Was wir über dieses Mosaik des Sosos sicher wissen, ist also Folgendes: 1. Das Mosaik war *in varios colores* ausgeführt. Da Plinius diesen Fakt für erwähnenswert

¹ Plin. nat. 36, 184 (entspricht 25, 60 und 227 f.).

² Übersetzt nach Donderer 1987.

³ C. Plinius Secundus wirkte in der zweiten Hälfte des 1. Jhs. Er verfasste viele Schriften, von denen die Naturgeschichte vollständig erhalten ist und eine beachtliche Wirkungsgeschichte entfaltete; vgl. DNP IX (2000) 1135-1141 s. v. Plinius [1] (K. Sallmann).

hält, scheint die Farbigkeit durchaus auffällig gewesen zu sein. Diese Vielfarbigkeit war sicher nötig, um einen möglichst realistischen Effekt zu erzielen. 2. Das Mosaik war hergestellt worden *parvis e tessellis*. Der Verweis darauf, dass es sich um kleine Mosaiksteinchen handelte, ist ein Hinweis auf die hohe Qualität des Werkes. 3. Das Mosaik zeigte *purgamenta cenae [...] quaeque everri solent velut relictæ*, also Überbleibsel eines Gastmahls, die man üblicherweise wegfegen würde. Diese umfassten wohl mehr als nur Essensreste.

Mit Details hält sich Plinius stark zurück. Wir wissen nicht, welche Objekte genau im Mosaik gezeigt wurden, wir wissen nicht, in welcher Form das Mosaik verlegt war und auch nicht in welchem Raum und in welchem Gebäude. Moormann schlägt ohne weitere Begründung vor, das Mosaik sei im Palast von Eumenes II. auf der Akropolis von Pergamon angebracht gewesen⁴.

Über den Mosaizisten Sosos, griechisch wohl Σῶσος, ist nichts weiter bekannt, als das was Plinius überliefert. Er ist damit der einzige literarisch überlieferte Mosaizist der Antike. Aufgrund der Hochphase der pergamenischen Mosaikkunst im 2. Jh. v. Chr. wird auch die Schaffenszeit des Sosos in dieses Jahrhundert datiert⁵.

Eine Rekonstruktion des Originals des Sosos ist aufgrund der knappen Beschreibung bei Plinius nicht möglich. Dennoch wurde gelegentlich versucht, in dem Asaroton in Rom (A3) eine originalgetreue Kopie von Sosos' Werk zu sehen⁶. Laut Andreae habe der Kopist hier lediglich „das im Original so gut wie sicher offene Karree des Trikliniums vorn geschlossen“ und habe im übrigen seinen Zeitstil „zugunsten des Originalstils unterdrückt“⁷. Weitere Ausführungen zu dem Verhältnis der erhaltenen Asarota zum Original des Sosos folgen im entsprechenden Kapitel⁸.

Aufgrund der Größe des Heraklitos-Mosaiks (A3) und der Größe der Räume in der pergamenischen Residenz, in der er das Original vermutet, kommt Andreae zu dem

⁴ Moormann 2000, 86.

⁵ DNP XI (2001) 747 s. v. Sosos (A. M. Panayides).

⁶ Andreae 2003, 47.

⁷ Andreae 2003, 47.

⁸ s. den Abschnitt zum Verhältnis der einzelnen Stücke zueinander in Kap. 4.5.

Schluss, das Sosos-Mosaik sei an der Wand entlang gelaufen, im Gang hinter den Klinen⁹. Die Essensreste hätten die Gäste in hohem Bogen hinter sich in besagten Umgang geworfen, während im Blickfeld der Gäste, zwischen den Klinen, das Taubenmosaik angebracht gewesen sei¹⁰. Wie schon Donderer richtig festgestellt hat, kann das Motiv seinen illusorischen Effekt jedoch nur erzielen, wenn es auf den Raum vor den Klinen beschränkt bleibt¹¹, eben jenen Raum, auf dem auch *in natura* die Reste des Mahls landeten. Daher ist für das Original zu vermuten, dass das Asaroton ein Π -förmiges Band bildete¹², ebenso, wie dies bei drei erhaltenen Nachahmungen der Fall ist (A2, A3, A5).

Donderer vermutet, dass das Original des Sosos nach Rom gebracht wurde. Eine Entnahme von Mosaikemblemata aus Pergamon ist im Befund zweifellos belegt und auch wenn nicht klar ist, wohin die Stücke verbracht wurden, mag Rom als neue Herrscherin über Pergamon plausibel erscheinen. Dennoch ist die Argumentation von Donderer nicht schlüssig, da er ausführt, Plinius habe sonst nur Beispiele aus Rom und Umgebung gewählt, also sei wohl auch dieses Stück für den Stadtrömer ohne großen Aufwand zu betrachten gewesen. Die Signatur des Sosos sei mit dem gesamten Mosaik abtransportiert worden und deshalb noch lesbar¹³. Allerdings nennt Plinius ausdrücklich Pergamon als den Ort, an dem Sosos das Asaroton und das Taubenmosaik gelegt habe. Als weiteren Grund, warum das Original in Mittelitalien gewesen sein müsse, nennt Donderer die Tatsache, dass Nachahmungen dieses Originals nur aus Italien und Nordafrika bekannt sind¹⁴. Da es sich hierbei jedoch, wie Donderer selbst korrekt schreibt, um „Nachahmungen“ handelt, und eben nicht um genaue Kopien, scheint es fraglich, dass die Produzenten oder Auftraggeber das Original kannten, was gegen eine Lokalisierung des Stückes in der Nähe Roms spricht.

⁹ Andreae 2003, 48.

¹⁰ Andreae 2003, 162.

¹¹ Donderer 1987, 370.

¹² Vgl. Parlasca 1963a, 280.

¹³ Donderer 1987, 369 f.

¹⁴ Donderer 1987, 370.

Hafner nimmt an, dass das Original des Sosos eine Maus zeigte, ebenso wie das Heraklitos-Mosaik, ohne dafür jedoch eine Begründung zu liefern. Er vermutet auch, es habe auf dem Boden der Pergamener Burg ausgesehen, wie „in einem Bauernhause, in dem der Boden lange Zeit nicht mehr gekehrt worden ist“¹⁵. Dieser Vergleich ist geradezu absurd: Auch im reichen Pergamon haben die Bauern sicher nicht annähernd solche Speisen gegessen, wie sie in den überlieferten Asarota gezeigt werden. Dazu kommt, dass keiner der Böden aussieht, als sei er „lange Zeit“ nicht gekehrt worden, sondern eben nur seit dem letzten Festessen nicht, schließlich ist nichts als verdorben dargestellt.

Wir können also feststellen, dass das originale Asaroton des Sosos zu vielen Spekulationen Anlass gegeben hat. Da wir aber nicht mehr wissen, als die dürftigen Informationen, die uns Plinius mitteilt, kann keine dieser Spekulationen stichhaltig begründet oder widerlegt werden.

Ebenso spekulativ ist die ursprünglich gemeinsame Anbringung von Asaroton und Taubenmosaik¹⁶. In der Forschung wurde verschiedentlich für eine gemeinsame Anbringung von Asaroton und Taubenmosaik argumentiert¹⁷. Hierfür werden hauptsächlich zwei Argumente angeführt: Zum einen das Wörtchen *ibi*, das eine räumliche Nähe der beiden Motive impliziert. Zum anderen die Tatsache, dass das rahmende Asaroton noch ein Zentralbild, eben das Taubenmosaik, brauche¹⁸. Parlasca hält auch mehrere Emblemata im Inneren des rahmenden Asarotons für denkbar¹⁹.

Allein aus der Pliniusstelle lässt sich nicht sicher schließen, dass Asaroton und Taubenmosaik gemeinsam angebracht waren, wenngleich es auch nicht ausgeschlossen werden kann²⁰. Auch die erhaltenen Asarota geben keinen Hinweis

¹⁵ Hafner 1961, 406.

¹⁶ Allgemein zu erhaltenen Taubenmosaiken und ihrem Verhältnis zum Original des Sosos s. Andreae 2003, 161-175.

¹⁷ So schon Nogara 1910, 4; später auch Parlasca 1963b, 785.

¹⁸ Vgl. Donderer 1987, 370 und Andreae 2003, 162.

¹⁹ Parlasca 1963a, 276.

²⁰ Vgl. Meyer 1977, 105.

auf eine gemeinsame Anbringung mit Taubenmosaiken²¹. Das Wort *ibi* deutet zwar recht sicher darauf hin, dass das Taubenmosaik auch in Pergamon verlegt war, eine Anbringung im gleichen Raum ist dabei aber keineswegs zwingend notwendig²².

Eines der qualitativ hochwertigsten Taubenmosaiken, die erhalten geblieben sind, ist das ‚Kapitolinische Taubenmosaik‘ (V 33) aus der Villa Adriana in Tivoli²³. Es teilt sich mit dem römischen Asaroton das Schicksal, gelegentlich für das Original oder doch zumindest für eine originalgetreue Kopie gehalten zu werden.

Die Taubenmosaiken haben eine weitere Gemeinsamkeit mit den Asarota: Alle ‚Kopien‘ dieser Meisterwerke des Sosos weisen untereinander starke Abweichungen auf. Auch beim Taubenmosaik ist also denkbar, dass das Motiv als solches bekannt und von den Auftraggebern gewünscht war, eine genaue Vorgabe zur Ausgestaltung des Themas jedoch nicht erfolgte. Es handelt sich demnach auch nicht um Kopien, sondern um eigenständige Kreationen, die lediglich eine gemeinsame Inspiration hatten²⁴. Parlasca vermutet, dass das Original in seiner Komposition und seinen Maßen für eine getreue Nachbildung nicht geeignet war²⁵: Eine weitere Spekulation, die weder bewiesen noch widerlegt werden kann.

²¹ Meyer 1977, 105.

²² Vgl. Herter 1976, 127.

²³ In dem Donderer 1991 sogar das Original des Sosos sehen will.

²⁴ Vgl. Andreae 2003, 162. 170.

²⁵ Parlasca 1963a, 277.

4.2. DAS ASAROTON IN AQUILEIA

Das Asaroton in Aquileia (A2) ist eines der wichtigsten Kunstwerke der Region der oberen Adria¹ und der älteste Bildzeuge dieses Motivs. Das Asaroton bildet einen breiten Streifen um das weitgehend verlorene Emblema, um das Asaroton herum erstreckt sich eine breite ornamentale Rahmung². Der Bereich des Asarotons zeigt auf drei Seiten Speisereste und Blätter und auf einer Seite eine Blattgirlande.

Das Mosaik wurde im Herbst 1860 gemeinsam mit einem anderen polychromen Mosaik mit figürlicher Darstellung auf dem Grundstück Cassis in Aquileia gefunden³. Beide Mosaiken befinden sich im archäologischen Nationalmuseum in Aquileia⁴. Das andere Mosaik, das ursprünglich wohl in einem weiteren Raum desselben Gebäudes angebracht war, zeigt eine nackte weibliche Figur und einen Seestier. Es handelt sich entweder um eine Nereidendarstellung oder um den Raub der Europa. Denkbar ist auch eine Vermischung beider Bildtypen⁵.

Auch wenn der genaue Fundort der Mosaiken nicht geklärt werden kann, so ist doch klar, dass sie einem Bereich nordwestlich der Basilika entstammen. Hier befand sich in der Antike ein Wohnbezirk, der sich südöstlich an das Forum anschloss⁶. Die frühen Berichte des 19. Jhs. über die Mosaiken legen den Fokus deutlich auf das „Raub der Europa“-Mosaik, von dem auch frühe Farbzeichnungen existieren, die vom Asaroton entweder nicht angefertigt oder zumindest nicht publiziert wurden⁷. Seit seiner Eröffnung 1882 befinden sich die Mosaiken im Museum von Aquileia. Zu dieser Zeit bestand das Asaroton aus neun gerahmten Holztafeln, wie Negative aus dem Jahr 1919 zeigen⁸. Im Jahr 1922 wurde eine Restaurierung der Mosaikstücke durchgeführt, bei der die Rahmen entfernt

¹ Perpignani – Fiori 2012, 5.

² Zu den rahmenden Ornamenten s. Brusin 1955, 98-100.

³ Donderer 1986, 39.

⁴ Donderer 1986, 39 und 42.

⁵ Donderer 1986, 40.

⁶ Perpignani – Fiori 2012, 24.

⁷ Perpignani – Fiori 2012, 27.

⁸ Perpignani – Fiori 2012, 30.

wurden⁹. Anfang der 50er Jahre erfolgte eine räumliche Verlegung der Mosaiken innerhalb des Museum in deren Zuge weitere Restaurierungsarbeiten stattfanden¹⁰. Das Asaroton wurde zuletzt anlässlich einer Ausstellung in Ravenna im Jahr 2005 restauriert und im Zuge dieser Arbeiten auch naturwissenschaftlich untersucht¹¹. Nach der Ausstellung kam das Mosaik zurück ins Museum in Aquileia, wo es sich aktuell befindet¹².

Das Mosaik ist in warmen, herbstlichen Farben gehalten¹³. Die Steingröße beträgt im Bereich des Asarotons vier bis fünf Millimeter, im Rahmen acht und im Emblema nur ca. zwei Millimeter. Das Stück ist in *Opus vermiculatum* ausgeführt. Im Asaroton ist Folgendes dargestellt: zwei Fischköpfe mit Gräten, einer davon eine Dorade und zwei weitere Fischköpfe, zu einem von diesen¹⁴ gehört wohl auch der einzelne Fischeschwanz. Da die beiden Teile des Fisches durch eine Fehlstelle getrennt sind, ist es möglich, dass es sich um ein vollständiges Tier handelte. Zu den bereits genannten Fischen kommen ein Fischeschwanz und ein Tintenfisch hinzu. Auch einzelne Muscheln, wohl Seedatteln, sind vorhanden. Weitere tierische Überreste sind Knochen, darunter Hühnerknochen, ein Hühnerbein und eine Eierschale. An Früchten finden sich Birnen, Äpfel, Quitten, Kirschen, Feigen, Datteln, Mandeln, Walnüsse, Kastanien, dazu ein Zweig mit Oliven und ein Zweig mit Beeren. Weitere pflanzliche Elemente sind Zweige mit Blüten, eine Blütenknospe, Weinlaub und verschiedene kleinere Ästchen¹⁵.

Neben den Resten von Speisen und Dekoration befindet sich auf dem Boden auch eine Schöpfkelle, deren Henkel in einem Entenkopf ausläuft. Diese wird von Fiori *simpulum* genannt und dem kultischen Bereich zugeordnet¹⁶. Diese Interpretation

⁹ Perpignani – Fiori 2012, 31 f.

¹⁰ Perpignani – Fiori 2012, 34 f.; zur Geschichte des Mosaiks bis zu diesem Zeitpunkt vgl. auch Brusin 1955, 96-98.

¹¹ Perpignani – Fiori 2012, 7. 36.

¹² Perpignani – Fiori 2012, 37. Hier findet sich auch eine kurze tabellarische Auflistung der Geschichte dieses Mosaiks.

¹³ Perpignani – Fiori 2012, 6.

¹⁴ Der sicher kein Neunauge ist, wie von Brusin 1955, 101 behauptet.

¹⁵ Zur Auflistung des Dargestellten vgl. Brusin 1955, 101 f. der sich auch ausführlich zur Farbgebung der einzelnen Objekte äußert.

¹⁶ Perpignani – Fiori 2012, 70.

ist jedoch keineswegs zwingend. Vielmehr ist eine rein profane Schöpfkelle in dem Gesamtzusammenhang wahrscheinlicher.

Allein in den erhaltenen Partien des Mosaiks findet sich dreimal ein Fischkopf mit Gräten, nach links gewendet. Dem Mosaizisten fehlte wohl die Erfahrung mit diesem Motiv, wodurch sich diese Wiederholungen, die sonst gemieden werden, ergaben¹⁷.

Die in diesem Asaroton sehr häufigen Blätter und Zweige könnten der Vermittlung zwischen dem Hauptthema auf drei Seiten und der Blätterranke auf der vierten Seite gedient haben¹⁸. Sowohl die Blätter der Girlande, als auch die im Asaroton verteilten, sind besonders naturgetreu wiedergegeben¹⁹. Einige der Blätter wirken schon welk, was ein Hinweis auf eine Jahreszeithematik sein könnte²⁰.

Dass der Bereich, der keine Speisereste zeigt, sondern Weinlaub, dem Eingang zu gewandt war²¹, ist sehr plausibel: Die Klinen, auf denen die Gäste lagen, standen nur auf drei Seiten des Raumes und nur auf diesen Seiten macht das Asaroton Sinn. Die Eingangsseite benötigte also ein anderes Motiv. Sowohl das Motiv des ungefegten Bodens, als auch die Gliederung des Paviments sprechen also dafür, dass es sich bei dem Raum um ein Triklinium handelte²².

Zur Datierung des Mosaiks existieren in der Literatur zwei widerstreitende Meinungen. So tendiert die eine Seite zu einer Datierung in das 1. Jh. v. Chr., während die andere Seite die Fertigung des Stücks im 1. oder 2. Jh. n. Chr., analog zum im folgenden Kapitel zu behandelnden Heraklitos-Mosaik, vermutet²³. Donderer datiert dieses und das gemeinsam gefundene Mosaik anhand der Rahmenornamente in spätrepublikanische bis augusteische Zeit. Hierzu zieht er Vergleiche aus Delos und Sezze heran. Dazu sprechen noch die sehr kleinen

¹⁷ Parlasca 1963a, 278.

¹⁸ Parlasca 1963a, 278.

¹⁹ Brusin 1955, 100 f.

²⁰ Deonna – Renard 1961, 132.

²¹ Donderer 1986, 43.

²² Vgl. Donderer 1986, 43.

²³ Donderer 1986, 42 hat hierzu die bis 1986 erschienene Literatur zusammengestellt und jeweils die Datierung angegeben.

Tesserae im Emblema und der dunkle Hintergrund des Nereidenmosaiks für einen noch hellenistischen Stil²⁴. Aus vergleichbaren Erwägungen kommt Perpignani auf eine Datierung in die zweite Hälfte des 1. Jhs. v. Chr.²⁵ Eine Datierung über Münz- oder Keramikfunde in der *domus*, aus der die Mosaiken stammen, ist leider nicht möglich, da die Grabung kaum dokumentiert wurde²⁶.

Das Emblema ist von Kalksteinplatten gerahmt²⁷ und so von dem Bereich des Asarotons und der Blättergirlande getrennt. Von dem Mittelbild sind zwei kleine Ecken erhalten. Die eine Ecke zeigt eine Tatze und einen Vogelflügel, die andere Ecke zeigt ebenfalls ein Stück Gefieder oder einen Tierschwanz. Deutlich wird, dass die beiden erhaltenen Stücke unterschiedlich ausgerichtet waren. Es handelte sich also um ein – mindestens – zweigeteiltes Bild, dessen einer Teil zum Eingang und dessen anderer Teil in die Gegenrichtung zeigte²⁸. Eventuell handelt es sich bei dem Stück in Aquileia um eine Variante des Katzenmosaik-Typus²⁹, daher wird es auch im entsprechenden Kapitel zu den Katzenmosaiken wieder aufgegriffen³⁰.

Ein weiteres Mosaik aus Aquileia (Xh 49) findet sich im Kapitel zu den Xenia der Hauptgruppe. Es stammt aus dem frühen 4. Jh. und befindet sich in der Basilika der Stadt.

²⁴ Donderer 1986, 41 f.

²⁵ Perpignani – Fiori 2012, 21.

²⁶ Perpignani – Fiori 2012, 20. 22.

²⁷ Donderer 1986, 42.

²⁸ Donderer 1986, 43; Perpignani – Fiori 2012, 16.

²⁹ Donderer 1986, 43.

³⁰ s. in Kap. 5.1. den Abschnitt zu den Katzenmosaiken.

4.3. DAS HERAKLITOS-MOSAIK

Dieses Mosaik (A3) ist qualitativ besonders hochwertig und zog so lange die alleinige Aufmerksamkeit der Forschung auf sich. Es ist nach dem Künstler benannt, der das Werk signiert hat.

Das Mosaikfeld ist etwa quadratisch mit einer Größe von 4,05 x 4,10 m¹ und bildete das Zentrum eines Raumes von knapp 11 m Seitenlänge, der im Übrigen mit *Opus sectile* ausgelegt war². Der Raum hatte marmorverkleidete Wände und gehörte wohl zu einer großen Villenanlage³.

Das Mosaik wurde 1833 in der Vigna Lupi, vor der Aurelianischen Mauer, gefunden. Der Fundort liegt südlich des Aventin⁴. Bald nach dem Fund erwarb der Vatikan das Stück. Es wurde gehoben und nach einer zehnjährigen Restaurierungszeit ab 1853 im Lateran ausgestellt. 1923 erfolgte ein Umzug innerhalb des Museums, der mit weiteren Restaurierungsarbeiten einherging. Im Saal IX des Lateranmuseums befand sich das Mosaik dann, bis die Sammlung im Jahr 1963 aufgelöst wurde. Seit 1970 ist das Asaroton im Museo Gregoriano Profano, einem neu geschaffenen Teil der Vatikanischen Museen, zu besichtigen⁵.

Bei der Hebung des Mosaiks entstanden einige Beschädigungen. Vor der Hebung wurden Zeichnungen angefertigt, die heute nicht mehr erhalten sind, aber bei der Rekonstruktion der beschädigten Stellen zur Verfügung standen. Nur wenige Fragmente des Asarotons sind noch sicher dem Originalbestand zuzurechnen. Heute sind einzelne davon verkehrt herum zusammengestellt, worauf der abweichende Schattenwurf hinweist. Auch der Bereich der Masken wurde großzügig restauriert⁶.

¹ Werner 1998, 260.

² Parlasca 1963b, 784; Werner 1998, 260.

³ Werner 1998, 260.

⁴ Parlasca 1963b, 784; zu den genauen Fundumständen s. Werner 1998, 260.

⁵ Zu den Aufenthaltsorten des Mosaiks und den Restaurierungen s. Werner 1998, 261 f.

⁶ Zum Zustand des Mosaiks s. Werner 1998, 261 f.

Das Mosaik ist von „erstaunlicher Feinheit“⁷ und besteht aus sehr kleinen Tesserae. Das Mosaik befand sich in einem großen Raum, der sich auf zwei gegenüberliegenden Seiten jeweils mit drei großen Durchgängen zu einem Hof hin öffnete. Das Maskenmotiv weist auf eine dieser Öffnungen⁸. Auch wenn der Raum wie ein Durchgangsraum wirken mag, und die Anordnung des Mosaiks somit nicht baulich bedingt ist⁹, so ist die Anordnung wohl durch die Nutzung des Raumes als Triklinium bedingt.

Die Eingangsseite zeigt ein Ensemble von sechs Masken¹⁰. Diese sind in zwei Gruppen von jeweils drei Komödien- und Tragödienmasken unterteilt, deren mittleres Stück auf einem Podest ruht¹¹. Um die Masken herum befinden sich verschiedene Vasen und Requisiten¹². Die Masken sind relativ einfach ausgeführt und bilden einen Fries¹³. Sie sind wohl eine Anspielung auf die Welt des Theaters, und entstammen einer langen Reihe Maskenstillleben¹⁴.

Die innere Rahmenzone zeigt einen nilotischen¹⁵ Fries auf schwarzem Grund¹⁶. In diesem sind auf einer schmalen Wasserfläche Enten, Krokodile, Obelisk und Lotosblüten zu sehen¹⁷. In den Ecken stehen Statuen ägyptischer Götter. Die nilotische Szenerie betont den Luxus¹⁸. Ob allerdings die nilotische Szenerie ein Hinweis auf einen alexandrinischen Einfluss in dem Mosaik¹⁹ ist, darf bezweifelt werden.

In der gleichen Zone wie die Masken ist auf drei Seiten ein Asaroton gelegt. Die einzelnen Objekte des Asarotons sind „ohne erkennbare Ordnung, zugleich jedoch

⁷ Parlasca 1963b, 784.

⁸ Parlasca 1963a, 280.

⁹ Parlasca 1963a, 280.

¹⁰ Zu den Masken s. Werner 1998, 265.

¹¹ Vgl. Ribi 2001, 364, der allerdings fälschlich von neun Masken schreibt.

¹² Parlasca 1963b, 784.

¹³ Allrogen-Bedel 1974, 85 f.

¹⁴ Allrogen-Bedel 1974, 91.

¹⁵ Allgemein zu nilotischen Mosaiken s. Andreae 2003, 78-125.

¹⁶ Werner 1994, 121.

¹⁷ Werner 1998, 266.

¹⁸ Moormann 2000, 93.

¹⁹ So behauptet von Nogara 1910, 5.

sehr harmonisch“ zusammengestellt²⁰. Im Asaroton sind Überreste von Geflügel und Meeresgetier, möglicherweise auch von Tetrapoden zu finden, darüber hinaus auch Obst, Gemüse und Nüsse. Im einzelnen wurde bisher Folgendes erkannt: Seeigel, eine Purpurschnecke, Austernschalen, Muschelschalen, Krebsbeine, eine Meerbarbe, ein Geflügelkopf mit Hals, Hühnerbeine, diverse Knöchelchen, ein Gabelbein, ein Weinbergschneckenhaus, das Haus einer Landschnecke, eine Feige, schwarze Maulbeeren, ein Weintraubenstiel mit wenigen Beeren, eine Walnuss, eine Haselnuss, Pinienkerne und eine Hausmaus²¹. Auch eine Eichel und ein Mandel- oder Aprikosenkern sind leicht zu erkennen. Die Erdbeeren²² sind wohl eher Brombeeren²³. Die meisten Dinge sind aufgrund ihrer realistischen Wiedergabe gut zu erkennen. Einige Objekte lassen sich jedoch nicht ohne Weiteres bestimmen, etwa das „konische Ding mit großem Schatten“ oder das „bürstenförmige Gemüse“²⁴.

Vor ein besonderes Problem stellen uns die grünlich-bläulichen Gegenstände mit hellerem Streifen in der Mitte. Ribi sieht darin „flachliegende, breite, dunkelgrüne Lattichblätter mit weißer Mittelrippe“²⁵. Brusin spricht ebenfalls von Lattichblättern, die immer gleich geschnitten waren und sich zwölfmal, kaum variiert, wiederholen²⁶. Auch Werner, der sich intensiv mit diesem Mosaik beschäftigt hat, spricht zunächst von „Salatblättern“²⁷, wiederholt diese Aussage in seiner jüngeren Publikation jedoch nicht²⁸. Salatblätter würden, gerade in dieser Menge, bei einem luxuriösen Bankett doch sehr überraschen. Lattich gehörte, wie wir bei den Xenia sehen werden, schlicht nicht zu den Nahrungsmitteln, die geeignet waren, Genuss und Wohleben zu verdeutlichen. Nahezu alle „Salatblätter“ lassen sich in Form, Farbe und Größe problemlos als sauber abgezogene Fischhäute erkennen. Fische gehörten im Gegensatz zu Blattgemüse zu jedem

²⁰ Werner 1998, 266.

²¹ Ribi 2001, 365, Anm. 19.

²² Deonna – Renard 1961, 117.

²³ Vgl. Taf. II.

²⁴ Ribi 2001, 366.

²⁵ Ribi 2001, 365.

²⁶ Brusin 1955, 106.

²⁷ Werner 1994, 122.

²⁸ Werner 1998.

üppigen Essen der Oberschicht. Dass es üblich war, die nicht essbaren Teile der Speisen erst unmittelbar vor dem Verzehr zu entfernen, sehen wir an den vielen anderen Überresten von Geflügel und Meerestieren. Nur wenige der „Salatblätter“ erinnern tatsächlich eher an Gemüse als an Fischhäute²⁹. Diese stammen allerdings aus den stärker restaurierten Teilen des Mosaiks. Es ist daher gut möglich, dass schon die Restauratoren davon ausgingen, dass Lattich gemeint gewesen sei und sie die Form dahingehend angepasst haben.

Ein hübsches Detail zwischen den Speiseresten ist die Maus, die vor einer Walnuss hockt, als würde sie sich im nächsten Moment darauf stürzen. Die Maus befand sich ursprünglich in der Mitte der den Masken gegenüberliegenden Seite des Frieses, die auf den zweiten Eingang des Saales ausgerichtet war³⁰. Möglicherweise stand sie sinnbildlich für die Zeit zwischen Bankett und dem Fegen des Bodens³¹. Ein Vergleich für die Maus findet sich auf dem Sarkophag des Sp. Caecilius Vallianus aus dem 3. Jh. (V 76). Hier macht sich eine kleine Maus unter der Kline der Hauptperson über eine runde Frucht her³².

Alle Objekte im Asaroton werfen deutliche Schatten auf den hellen Grund. Der Schatten bewirkt eine größere Räumlichkeit und lässt somit die Essensreste noch echter wirken. Die Schatten sind auf Licht aus Westen, vom vermutlichen Eingang her, ausgerichtet³³. Aus dieser Richtung kam also das natürliche Licht abends, wenn die Bankette stattfanden.

Das Zentralbild des Mosaiks ist verloren³⁴, da es durch eine später eingezogene Mauer zerstört wurde³⁵. Dennoch spekuliert Parlasca über ein Taubenmosaik, das sich in der Mitte des Asarotons befunden habe³⁶. Die gründlichen Recherchen

²⁹ Etwa bei Andreae 2003, Abb. auf S. 51, im Gegensatz zu den Fischhäuten auf Taf. II.

³⁰ Parlasca 1963b, 785.

³¹ Moormann 2000, 94.

³² Moormann 2000, 88.

³³ Werner 1998, 261.

³⁴ Parlasca 1963b, 784.

³⁵ Werner 1998, 260.

³⁶ Parlasca 1963b, 785.

Werners in den Vatikanischen Archiven haben jedoch Aufzeichnungen zu Tage gefördert, nach denen bei der Auffindung am Rande des Zentralbildes noch Reste von Wassertieren sichtbar gewesen seien³⁷.

Die oft wiederholte Datierung des Mosaikbodens in die hadrianische Zeit ergibt sich aus der Datierung des Gebäudes, in dem das Mosaik verlegt war. Für dieses Gebäude bieten nach Parlasca Ziegelstempel aus dem Jahr 127 einen *Terminus post quem*³⁸. Diese hadrianischen Ziegelstempel könnten jedoch auch aus einer Erneuerungsphase der Villa stammen und haben zudem keine direkte Verbindung zu dem Mosaik, datieren also nur eine Ausbauphase der Villa und nicht notwendigerweise den Raum, in dem der Mosaikboden verlegt wurde. Hinzu kommen noch weitere, teilweise deutlich spätere Ziegelstempel, die auf weitere Aus- oder Umbauphasen in der Anlage verweisen³⁹.

Diese geläufige Datierung des Mosaiks ist also nicht gesichert, auch wenn gerade in hadrianischer Zeit einige hochwertige Bildmosaiken in Italien entstanden und auch die Motive und Ornamente zunächst nicht eindeutig in eine andere Zeit deuten⁴⁰. Allrogen-Bedel datiert das Mosaik aufgrund der dargestellten Masken in das späte 2. oder die erste Hälfte des 3. Jhs.⁴¹ Die Masken wurden jedoch großzügig restauriert und weisen Anzeichen des Zeitstils des frühen 19. Jhs. auf⁴², was eine Erklärung für die späte Datierung der Masken ist.

Die rahmenden Ornamente bieten eine gewisse Hilfe für die Datierung. So kommt das Wellenband nicht vor dem 2. Jh. und der perspektivische Balkenschnitt nicht vor hadrianischer Zeit vor⁴³. Selbst wenn es sich hier jeweils um sehr frühe Beispiele handeln würde, fiel eine Datierung in vorhadrianische Zeit also schwer. Eine Datierung in hadrianische Zeit aufgrund verschiedener stilistischer Erwägungen hat zudem Werner schon 1994 plausibel gemacht⁴⁴. Damit scheint

³⁷ Werner 1998, 260.

³⁸ Parlasca 1963a, 277.

³⁹ Werner 1998, 260.

⁴⁰ Parlasca 1963b, 785.

⁴¹ Allrogen-Bedel 1974, 90.

⁴² Werner 1998, 266.

⁴³ Werner 1998, 267.

⁴⁴ Werner 1994, 124.

trotz einiger Unsicherheiten die schlecht begründete Datierung aufgrund der Ziegelstempel bestätigt. Andreae datiert das Mosaik auf die Zeit um 130, legt sich also innerhalb der hadrianischen Zeit weiter fest⁴⁵. Er meint in der Darstellung der Speisereste den Originalstil der 1. Hälfte des 2. Jhs. v. Chr. zu sehen. Nur in den Masken vermag er den Zeitstil der hadrianischen Zeit zu erkennen⁴⁶. Einen Zeitstil in einem Motiv zu suchen, das, wie die Asarota, recht selten ist und kaum mit anderem verglichen werden kann, ist jedoch ein Unterfangen, das kaum zu einem befriedigenden Ergebnis führen kann. Auch ist aufgrund des Befundes nicht zu entscheiden, ob es sich tatsächlich um eine regelrechte Kopie des pergamenischen Asarotons handelt und ob diese überhaupt angestrebt wurde⁴⁷.

Die Tesserae des Mosaikbodens wurden wiederholt abgeschliffen und poliert, was für eine lange Nutzungsdauer des Bodens spricht⁴⁸. Diese Erkenntnis ist für die vorliegende Arbeit besonders interessant, da es belegt, dass das Motiv keine reine Modeerscheinung war. Es wurde sicher von vielen Generationen der Bewohner der Villa betrachtet und wohl nicht alle haben das Gleiche in ihm gesehen.

Der Mosaizist dieses Stückes, Heraklitos⁴⁹, stammte vermutlich aus dem griechischsprachigen Osten des Reiches oder wurde zumindest dort ausgebildet. Darauf deuten verschiedene Elemente der Rahmung⁵⁰, der Name des Künstlers und die griechische Inschrift hin⁵¹. In der Inschrift fehlen vor „Heraklitos“ einige Buchstaben⁵². Hier können nur ein Praenomen oder ein Nomen gestanden haben. Dies weist darauf hin, dass der Künstler das römische Bürgerrecht besaß⁵³.

⁴⁵ Andreae 2003, 46.

⁴⁶ Andreae 2003, 46 f.

⁴⁷ Vgl. Werner 1998, 268.

⁴⁸ Vgl. Werner 1998, 261.

⁴⁹ Und nicht Heraklitus (Andreae 2003, 47) oder Herakleitos (u. a. Parlasca 1963a, 276), da wohl davon ausgegangen werden kann, dass der Künstler seinen Namen so schrieb, wie er es für richtig hielt.

⁵⁰ Parlasca 1963a, 277.

⁵¹ Parlasca 1963b, 785.

⁵² Werner 1998, 266.

⁵³ Werner 1998, 268.

4.4. ASAROTA IN TUNESIEN

Im Gebiet des heutigen Tunesien finden sich insgesamt drei als Asarota anzusprechende Mosaiken. Das früheste Stück stammt aus Oudna, das nächste aus El Djem und das vermutlich jüngste nordafrikanische Asaroton aus einer Kirche in Sidi Abich.

UDNA (A4)

Im Bardo Museum in Tunis befinden sich mindestens zwei Mosaikfelder aus Oudna, dem antiken Uthina, die Asarota zeigen. Die Publikationslage zu den Asarota aus Oudna ist allerdings etwas verworren, da Gauckler, der Ausgräber, dem Mosaikboden keine eigene Veröffentlichung gewidmet hat, sondern ihn lediglich an verschiedenen Stellen in anderen Publikationen erwähnt und sich dabei gelegentlich auch selbst widerspricht¹.

In der ersten Erwähnung des Mosaiks im Jahr 1896, als die Erinnerungen an die Grabung wohl noch frisch waren, spricht Gauckler von neun Emblemata auf weißem Grund, die von einem braun-roten Mäanderband umgeben sind. Die Emblemata sind in Quincunx-Anordnung angebracht². Dieses Muster bezieht sich, wie der Name schon sagt, auf fünf Objekte, die so :: zueinander stehen. Da es sich aber um neun Emblemata handelte, meinte Gauckler vielleicht einfach eine schachbrettartig versetzte Anordnung der einzelnen Stücke oder aber er will die überzähligen vier Stücke als Verlängerung der Diagonalen sehen. Drei der Emblemata zeigen gröber gearbeitete Vögel, während von den sechs mit „extraordinaire minutie“³ gearbeiteten Bildfeldern eines einen Fasan mit einem Kupfergefäß zeigt und die übrigen fünf Asarota sind⁴. Gleichermäßen äußert sich

¹ Zu den Widersprüchen bei Gauckler s. auch Meyer 1977, 105, Anm. 10.

² Gauckler 1896, 213: „sur un fond blanc, une grecque brun-rouge encadrant neuf médaillons en quinconce“.

³ Gauckler 1896, 214.

⁴ Gauckler 1896, 213.

Gauckler 1910 in seinem Katalog zu den tunesischen Mosaiken⁵. In seinem Beitrag zu den Mosaiken im Daremberg – Saglio von 1904 widerspricht er sich jedoch und zitiert sich dabei sogar falsch. Hier spricht er plötzlich von sechs Asarota und insgesamt nur sieben Emblemata⁶. Da verwundert es auch nicht weiter, dass Parlasca 1963 von fünf Emblemata spricht, von denen drei Asarota zeigen⁷.

Die Bildfelder waren je 69,5 x 81,3 cm groß⁸. Die meisten sind zerstört, die erhaltenen sind stark beschädigt. Es handelt sich bei den Asarota um echte Emblemata, die auf Terrakottaunterlagen verlegt waren⁹. Der Boden, dem die Asarota entstammen, war gerahmt von einem breiten Rankengürtel und einem Mäanderfries¹⁰. Die einzelnen Emblemata, auch die Asarota, waren abgeschlossene Kompositionen, „da trotz der dichten Streuung der Abfälle am Rande keine Durchschneidungen vorkommen“¹¹.

Laut Gauckler zeigten die Asarota Überreste von Krustentieren, den Kopf einer Meerbarbe, Gräten, eine Zitronenzeste und eine Melonenschale, Kirschen, eine Eierschale, gekeimte Erbsen, Bohnen, verschiedene Schalen, Schnittblumen und getrocknete Blätter¹². Bustamante erkannte darüber hinaus Granatäpfel und Datteln¹³. Besonders die gut erhaltene Eierschale unterstreicht mit ihrer Räumlichkeit die Qualität des Mosaiks. Der Hintergrund ist schwarz, daher existiert logischerweise auch kein Schattenwurf. Ein dunkler Hintergrund ist nach dem Hellenismus im Westen des römischen Reiches nur äußerst selten anzutreffen¹⁴. Er stellt hier also eine ausgesprochene Besonderheit dar.

⁵ Gauckler 1910, Kat. 388.

⁶ Daremberg – Saglio III/2 (1904) 2088-2129 s. v. musivum opus (P. Gauckler), 2099, Anm. 5: „À Oudna, six asarôta encadrant un tableau qui figure un faison sur des casseroles: au total sept emblemas sur tuiles, encastrés dans un même pavement décoratif“.

⁷ Parlasca 1963a, 280.

⁸ Ben Abed 2006, 147; nicht wie etwa Deonna – Renard 1961, 118 behaupten, 60 x 60 cm.

⁹ Salomonson 1964, 46.

¹⁰ Vgl. Meyer 1977, 105.

¹¹ Meyer 1977, 105.

¹² Gauckler 1896, 214: „débris d'ecrevisses, tête de rouget, arêtes des poissons, quartier de citron et côtes de melon, cerises, coquille d'œuf, pois germés, haricots écosés, épluchures diverses, fleurs coupées et feuilles sèches“; entspricht der Beschreibung bei Gauckler 1910, 132.

¹³ Bustamante 2009, 104.

¹⁴ Donderer 1986, 41.

Die Verwendung der Asarota als Emblemata gemeinsam mit anderen Stillleben könnte darauf hinweisen, dass man in diesem Zusammenhang auch die Asarota als reines Genre-Motiv sah¹⁵.

Der Boden, aus dem die Emblemata stammen, wird aufgrund von Münzfunden in das 3. oder frühe 4. Jh. datiert¹⁶. Da die Ausführung im *Opus vermiculatum* auf großen Ziegeln in dieser Zeit sehr unüblich war, werden die Emblemata selbst an das Ende des 1. oder den Beginn des 2. Jhs. datiert¹⁷. Auch der Qualitätsunterschied zwischen den einzelnen Emblemata macht eine unterschiedliche Datierung wahrscheinlich¹⁸. Dies erklärt auch die divergierenden Datierungsvorschläge, die in der Literatur zu den Asarota auftauchen.

EL DJEM (A5)

Das nächste Asaroton stammt aus dem Triklinium (Raum 7) der Maison des Mois in El Djem, dem antiken Thysdrus. Es bildet einen begrenzenden Streifen zwischen den Xenia im T-förmigen Feld und dem geometrischen Mosaik¹⁹ in dem Bereich, auf dem die Klinen standen. Die Äste des II-förmigen Teils sind unterschiedlich lang²⁰. Ein Umstand, der darauf zurück geführt werden könnte, dass der Hausherr schon Mobiliar besaß, dass in dem Raum untergebracht werden sollte und die ungewöhnlichen Maße notwendig machte. Mit Möbeln fiel die Asymmetrie sicherlich auch weniger auf, als bei der Betrachtung des blanken Bodens²¹. Das Mosaik lässt sich aufgrund der geometrischen Gliederung ohne Probleme in die ersten Jahrzehnte des 3. Jhs. datieren²².

¹⁵ Vgl. Parlasca 1963a, 280; Meyer 1977, 105.

¹⁶ Gauckler 1896, 214; Deonna – Renard 1961, 119.

¹⁷ Salomonson 1964, 47; Dunbabin 1978, 17, Anm. 19.

¹⁸ Deonna – Renard 1961, 119.

¹⁹ Zu dem geometrischen Muster des U-Feldes s. Foucher 1961b, 292.

²⁰ Foucher 1961b, 291, s. auch Taf. III.

²¹ Foucher 1961b, 292.

²² Dunbabin 1978, Kat. El Djem 22 e; Foucher 1963a, 50 f.

Das Asaroton füllte wohl den Raum zwischen Klinen und Tischen²³. Es ist mit deutlich größeren Tesserae ausgeführt als die bisher behandelten, sodass eine genaue Bestimmung aller dargestellten Objekte sehr viel schwieriger ist. Foucher, der das Mosaik vor Ort und in Farbe betrachten konnte, sah Folgendes: das Horn einer Ziege oder Gazelle, Geflügelknochen, auch von größeren Tieren, wie z. B. Flamingos, einen Hahnenkopf mit Kamm, Eierschalen, Gräten, teils mit Kopf oder Schwanz, Überreste von Tintenfischen, Garnelen und Langusten und Muschelschalen²⁴. An pflanzlichen Motiven sah er Okra²⁵, Schalen von Äpfeln, Feigen, Granatäpfeln und Zitronen, eine Kirsche mit Stiel und Blatt sowie Mandelschalen, dazu Blumen und Blätter²⁶.

In den kissenförmigen, runden und ovalen Bildfelder im T-förmigen Teil (Xh 25) des Mosaiks sind nach Foucher folgende Xenia und Masken zu erkennen²⁷: ein Singvogel, eine Rotbarbe, ein Sperling, zwei Zwiebeln, zwei Granatäpfel, einer davon aufgeplatzt, eine Garnele, eine liegende Antilope, eine Rotbarbe, ein Korb mit Brombeeren, ein Apfel, eine Ente, eine Maske mit Blüten und einem Tambourin, eine Ente, eine Dorade, ein Tintenfisch, ein Krake, eine Languste, ein Fisch, ein Flamingo, drei Äpfel, ein Wasservogel, drei Feigen, ein Kalbskopf, eine sitzende Antilope, eine Pansmaske mit zwei Flöten, ein weiterer Korb mit Brombeeren, Äpfel, zusammengebundene Drosseln, drei Pfirsiche, eine Rotbarbe, eine Taube, eine Zitrone, ein traubennaschender Hase, eine Maske, ein gefesselt Wildschwein, noch eine Maske, eine sitzende Antilope, ein Papagei, Feigen, drei zusammengebundene Gurken, ein Rebhuhn und eine „courgette“, die mit einem Halm zusammengebunden ist. Aufgrund der schlechten Publikationslage ist es nicht möglich, die Angaben Fouchers nachzuvollziehen. Einige Objekte müssten wohl aber anders benannt werden. Die Körbe mit Brombeeren wären in Nordafrika

²³ Vgl. Foucher 1961b, 292.

²⁴ Foucher 1961b, 293.

²⁵ Die sonst in der antiken Kunst nicht vorkommen. Dennoch kann es nicht ganz ausgeschlossen werden: Foucher vermutet, das Motiv sei einem ägyptischen Musterbuch entnommen und in Ägypten wurden Okra schon im Mittleren Reich kultiviert, vgl. Hanelt 2001 s. v. *Abelmoschus esculentus*.

²⁶ Foucher 1961b, 294.

²⁷ Foucher 1963a, 50 f.

singulär, während die in der Region allgegenwärtigen Dattelkörbe fehlen. Hier ist an eine Verwechslung zu denken. Bei der letztgenannten Zucchini handelt es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um einen Flaschenkürbis. Auch die Tatsache, dass dreimal der gleiche Fisch dargestellt worden sei, macht misstrauisch. Durch die Masken wird ein dionysischer Eindruck erweckt²⁸. Diese Verbindung mit Dionysischem ist in den Xenia der Zeit durchaus üblich.

SIDI ABICH (A6)

Das Asaroton aus Sidi Abich wurde in der Literatur bisher teilweise von der Betrachtung ausgeschlossen, da es sich um ein „christlich-nachantikes“ Mosaik handelt²⁹. In dieser Arbeit spielt es jedoch gerade in Verbindung mit ebenfalls frühbyzantinischen Xenia-Mosaiken eine wichtige Rolle.

Die Grabungen an der Basilika von Sidi Abich fanden unter kirchlicher Leitung statt und hatten weniger das Ziel die Vergangenheit zu erforschen, als viel mehr Reliquien zu finden. Daher beschränkt sich die Publikation der Grabung weitgehend auf die Grabmosaiken und die darunter liegenden Gräber samt kurzen Inventarbeschreibungen. Die übrigen Mosaiken der Kirche sind nicht weiter erwähnt³⁰. Daher sind wir auf die Beschreibung von Gauckler angewiesen, der die Grabung selbst besuchte³¹ und berichtet, dass zwischen Mittelschiff und Seitenschiffen auf schwarzem Grund diverse Küchenabfälle verstreut waren, wie auf einem schlecht gefegten Boden. Er sieht darin eine späte und unbeholfene Replik des *asarôtos oecos* des Sosos von Pergamon³².

²⁸ Foucher 1961b, 295.

²⁹ Meyer 1977, 106.

³⁰ Raoul et al. 1906.

³¹ Raoul et al. 1906, 7.

³² Gauckler 1910, Kat. Nr. 248 A 4: „Au pourtour, séparant le tableau de la nef de celui du chœur et des motifs géométriques qui ornent les bas-côtés, large frise décorative, figurant sur fond noir, divers débris de cuisine jonchant un sol mal balayé, réplique tardive et maladroite de l'*asarôtos oecos* de Sosos de Pergame.“

Da das Asaroton aus der byzantinischen Kirche ebenso verschollen ist³³, wie die von Gauckler 1910 erwähnten Farbzeichnungen der Mosaiken aus der Grabung³⁴ und keine hochauflösenden Fotografien existieren, kann keine genaue Angabe zur Datierung des Stücks gemacht werden. Die einzige veröffentlichte Zeichnung der Mosaiken der Kirche³⁵ erlaubt keine Beurteilung des Dargestellten³⁶, sie lässt lediglich erkennen, dass die Asarota in den Interkolumnien zwischen Mittelschiff und Seitenschiffen angebracht waren. Die Kirche selbst ließ sich wohl auf das 6. Jh. oder vielleicht sogar etwas später datieren³⁷. In dieser Zeit ist die Verwendung von Spolien im gesamten Reich weit verbreitet, daher ist auch die Wiederverwendung eines Mosaiks nicht auszuschließen. In Oudna sind die Asarota sehr sicher in Zweitverwendung in den Boden gelegt worden. Wir müssen es hier also nicht zwangsläufig mit einem Mosaik der byzantinischen Zeit zu tun haben. Es könnte sich auch um ein Mosaik etwa des 3. Jhs. handeln, das sich problemlos in die Reihe der zwei erhaltenen tunesischen Asarota und der etwa zeitgleichen nordafrikanischen Gruppe der Xenia³⁸ einfügen würde. Das von Konstantinos Manasses beschriebene Asaroton stammt jedoch vermutlich auch aus dem 6. Jh.³⁹, daher ist auch ein Weiterleben des Mosaikthemas bis in die byzantinische Zeit wahrscheinlich und die Wahl des Motivs für einen Kirchenboden des 6. Jhs. nicht auszuschließen.

Die aus der älteren Literatur übernommene Behauptung, in Sidi Abich hätten sich zwei Asarota befunden, findet sich noch in neuester Literatur⁴⁰. Dieses Missverständnis geht zurück auf den Katalog von Gauckler, der zu einer Mosaikgrabplatte (V 10) schreibt, diese zeige unten herzförmige Blätter und

³³ Vgl. Yacoub 1995, 99.

³⁴ Gauckler 1910, 85.

³⁵ s. Taf. IV.

³⁶ Vgl. Renard 1956, 310.

³⁷ Duval 1972, 118.

³⁸ s. in Kap. 5.2. zu den nordafrikanischen Stücken.

³⁹ s. Kap. 6.4.

⁴⁰ Etwa bei Bustamante 2009, 101.

verschiedenen Abfall, die ein Asaroton imitieren⁴¹. Der „Abfall“, den Gauckler zu sehen glaubte, sind wohl nur Blätter oder Blüten. Die gedankliche Verbindung zu den Asarota erfolgte wohl, aufgrund des Mosaiks mit diesem Thema, das in der gleichen Kirche aufgedeckt wurde. Während sich Gauckler also noch vorsichtig ausdrückt, und das Mosaik nicht direkt ein Asaroton nennt, gehen Deonna und Renard in den 60ern und Meyer in den 70ern weiter und nennen das Mosaik ein „völlig degeneriertes“ Asaroton⁴². Da sich die jüngere Literatur häufig auf die genannten Quellen stützt, konnte sich die Mär vom zweiten Asaroton in Sidi Abich so lange halten. Festzuhalten bleibt jedoch, dass es sich hierbei lediglich um ein Jonchée-Motiv, nicht jedoch um die Darstellung von Speiseresten handelt.

⁴¹ Gauckler 1910, Kat. 256: „au bas du tableau, semis de feuilles cordiformes et de détritits divers, imitant un asarôtos oecos“.

⁴² Deonna – Renard 1961, 121; Meyer 1977, 106.

4.5. ÜBERBLICK ÜBER DIE ASAROTA

Für eine zusammenfassende Betrachtung aller Asarota müssen zunächst noch weitere Stücke erwähnt werden, die als Asarota angesprochen werden könnten, und Schriftquellen, die Asarota erwähnen.

WEITERE ASAROTA

Das Jonchée-Mosaik in Santa Costanza (V 08) wird gelegentlich in einem Atemzug mit den Asarota genannt. Michel glaubte bei den betreffenden Mosaikfeldern an der Decke von Santa Costanza einen Fußboden nach einem Trinkgelage vor sich zu haben, den nach Weggang der Festgesellschaft die Vögel bevölkerten¹. Doch auch wenn das Jonchée-Mosaik in Santa Costanza sicher an ein Asaroton erinnert², ist es dennoch nicht damit gleichzusetzen³.

Cabouret nennt ein weiteres Mosaik „de type asarôtos oikos“, bezieht sich jedoch auf ein reines Jonchée-Mosaik aus Antiochia⁴. Auch bei verschiedenen Xenia wurde in der Vergangenheit eine Verbindung zu Asarota hergestellt, etwa bei den Muscheln im Kölner Dionysos-Mosaik⁵ (Xh 36).

Ein Mosaik, das ehemals im Kaiserpalast von Konstantinopel angebracht war und nur literarisch überliefert ist (A7) wird in einem eigenen Kapitel ausführlich behandelt⁶. Es entstammt vermutlich der justinianischen Zeit.

Im Château de Boudry in Boudry bei Neuenburg in der Schweiz befindet sich im Eingangsbereich des Museums für Weinbau und Wein ein Mosaik, das eine Bankettszene zeigt. In der Szene befinden sich auf dem Boden Essensreste, die an die bereits vorgestellten Asarota erinnert. Das Mosaik ist 3,5 x 4,5 m groß. Auf

¹ Michel 1912, 13.

² Joyce 1981, 93.

³ Vgl. Moormann 2000, 86.

⁴ Cabouret 2005, 374.

⁵ Geyer 1977, 98.

⁶ Kap. 6.

einer Infostele im Museum wird das Mosaik in das 3. Jh. bzw. vor 450 datiert⁷. Zur Herkunft wird im Museum selbst keine Angabe gemacht, auf der Homepage des Museums wird jedoch die Levante als Herkunftsregion genannt⁸. Die ungeklärte Provenienz ist eines von vielen Indizien, die gegen die Echtheit des Stückes sprechen⁹. So darf auch die Frage erlaubt sein, warum ein solch außergewöhnliches und exzeptionell gut erhaltenes Stück ohne weiteren Schutz im Eingangsraum eines Châteaus ausgestellt wird, in dem auch Veranstaltungen mit Weinausschank und Snacks stattfinden.

Wohl noch ein bisschen neuer als das Mosaik in Boudry ist ein Asaroton im römischen Museum von Canterbury (A8). Es entstand im Jahre 2000 als Auftragsarbeit für den Eingangsbereich des Museums durch den Künstler Martin Cheek. Das Mosaik zeigt eine Gräte, Muschelschalen, verschiedene Früchte, darunter Birne, Feige und Pflaumen, zwei Apfelstrünke, ein Brot, dem ein Stück fehlt, eine Weinbergschnecke und einen blauen Zierfisch. Dieses moderne Asaroton orientiert sich in der Motivik deutlich an den antiken Vorbildern, fügt dem Thema jedoch neue Ideen hinzu und versucht nicht, sich als antikes Mosaik auszugeben. Es zeigt, dass das Motiv bis heute nur wenig an Attraktivität eingebüßt hat.

WEITERE SCHRIFTQUELLEN

Die wichtigste Schriftquelle zu den Asarota ist sicher Plinius. Seine Beschreibung des Originals des Sosos ist im entsprechenden Kapitel ausführlich besprochen. Sie zeigt, dass es sich bei dem Asaroton um ein berühmtes Motiv gehandelt hat, was sicher zu einem Teil seine Beliebtheit erklärt.

Ein weiterer schriftlicher Beleg für die antiken Asarota findet sich bei Statius, der im späten 1. Jh. wirkte¹⁰ und in seinen *Silvae* Folgendes schreibt: *Monstravere*

⁷ In Augenschein genommen am 09. November 2014.

⁸ <http://www.chateaudeboudry.ch/?a=38,58,105> [10.11.14].

⁹ Selbst der Konservator des Museums, M. P. Allanfranchini, wollte sich zu der Herkunft des Mosaikes nicht weiter äußern, als dass es seit 2003 in der Sammlung ist. In seiner E-Mail vom 14.02.2015 vermeidet er es auffällig, das Stück als Original anzusprechen.

¹⁰ DNP XI (2001) 925-928 s. v. Statius [II2] (D. T. Vessey).

*solum, varias ubi picta per artes gaudet humus superat que novis asarota figuris.*¹¹ –

„Der Fußboden erfreut, geschmückt durch bunte Kunst, der Untergrund übertrifft die Asarota an neuer Gestalt.“¹² Der Autor unterstreicht also die Modernität des Fußbodens damit, dass er die Asarota noch übertrifft, die wohl zu dieser Zeit noch hoch aktuell und in Mode waren¹³. Das mag ein weiterer Grund sein, warum Hausbesitzer dieses Motiv für einen Boden wählten.

Bei Sidonius tauchen im 5. Jh.¹⁴ die *asaroticis lapillis*¹⁵ schlicht als Bezeichnung für besonders feine Mosaiksteinchen auf¹⁶. Die Asarota waren also so bekannt, dass die Bezeichnung, die sich ursprünglich nur auf ein bestimmtes Motiv bezog, auf alle qualitativ hochwertigen Mosaiken übertragen wurde.

Eine weitere aufschlussreiche Bemerkung überliefert uns Quintilian, der einen Ausspruch Ciceros wiedergibt. Dieser habe beim Betreten eines Raumes, in dem ein Bankett stattfand, auf dem Boden Weinspritzer, halb verwelkte Kränze und Fischgräten gesehen¹⁷. Hier wird bestätigt, dass der Anblick von Essensresten und Dekoration auf dem Boden durchaus üblich war, wenn auch der Wein in allen Asarota fehlt. Eine Szene in der *cena trimalchionis* bestätigt die Sitte, Dinge, die auf den Boden gefallen sind, erst einmal liegen zu lassen, um sie später gesammelt auszufegen¹⁸.

ALLGEMEINES

Wie wir aus den Schriftquellen wissen, war das Asaroton ein sehr berühmtes und zeitweise auch äußerst modernes Motiv. Es ist also sicher dem Überlieferungszufall geschuldet, dass nicht mehr Exemplare auf uns gekommen sind. In diesem Zusammenhang ist ein kleines Mosaikfragment aus Wels in Österreich zu nennen.

¹¹ Stat. silv. 1, 3, 55 f.

¹² Eigene Übersetzung.

¹³ Vgl. Vollmer 1898, 274, Kommentar zu I, 3, 56.

¹⁴ DNP XI (2001) 552 f. s. v. Sidonius Apollinaris (G. Krapinger).

¹⁵ Sidon. carm. 23, 58.

¹⁶ Vgl. RE II (1896) 1518 s. v. asárotos oíkos (A. Mau).

¹⁷ Quint. inst. 8, 3, 66.

¹⁸ Petron. 34, 2 f.

Die Motive sind aufgrund der geringen Größe des Fragmentes kaum zu erkennen, jedoch können ein Fisch und eine Blüte vermutet werden¹⁹. Ob es sich vielleicht um ein Asaroton handelte, kann aufgrund des Erhaltungszustandes leider nicht mehr festgestellt werden. Die Menge an überlieferten Asarota spricht dafür, dass es sich nicht um ein seltenes Motiv für Triklinienböden handelte²⁰. Es bleibt also zu hoffen, dass weitere Exemplare in Zukunft gefunden werden.

In der älteren Forschung fiel das Urteil über Asarota oft sehr negativ aus. Pfuhl etwa hielt den Einfall für „recht geschmacklos“ und das Motiv für „ein wahres Gegenbeispiel stilgerechten Flächenschmucks“²¹. Auch wurden originelle Vorschläge zur Herkunft des Motivs gemacht. Hinks vermutet das Vorbild für die Asarota in mesopotamischem „needlework“. Wobei seine einzige Begründung für diese gewagte These darin liegt, dass er es für unwahrscheinlich hält, dass es sich um eine hellenistische Erfindung handelt²². Diese Theorie von Hinks wurde schon von Brusin überzeugend abgelehnt²³.

Die einzelnen Objekte in den Mosaiken lassen sich je nach Feinheit der Ausführung unterschiedlich gut bestimmen. Das Repertoire ist immer in etwa gleich und zeigt Überreste von Vögeln und Meerestieren sowie Früchte, die teilweise ganz heruntergefallen sind, teilweise schon zu einem Teil verspeist waren.

Neben Speiseresten finden sich in den Asarota auch immer wieder Blüten und Blätter. Hierbei könnte es sich um die Dekoration des Speiseraumes handeln, die entweder bereits vor Beginn des Festes auf dem Boden verstreut wurde²⁴, oder die ursprünglich auf den Tischen verteilt war und ebenso wie die Speisereste heruntergefallen ist. Einen Hinweis auf heruntergefallene Kränze bietet die bereits angesprochene Schriftquelle von Quintilian.

¹⁹ Jobst 1985, 65.

²⁰ Brusin 1955, 94.

²¹ Pfuhl 1923, 864 f.

²² Hinks 1933, li.

²³ Brusin 1955, 95.

²⁴ Vgl. Donderer 1986, 43.

Die Darstellung von Speiseresten auf dem Boden, in Verbindung mit Plinius' Hinweis, dass es aussah, wie ein Boden, bevor er gefegt wurde, lässt Rückschlüsse auf die Speisesitten der Zeit zu²⁵. Die Asarota füllen den Raum zwischen Zentralbild und Rahmenzone, die sonst häufig unverziert blieb²⁶. Der Abfall wird, besonders in El Djem, genau an der Stelle gezeigt, wo er natürlicherweise landet, wenn die Speisenden etwas fallen lassen²⁷.

Hagenow legt ausführlich dar, dass die römischen Speisesitten dazu führten, dass die Böden tatsächlich in Art der Asarota verschmutzt wurden²⁸. Da der linke Arm durch die Liegeposition blockiert war, blieb nur eine Hand, um die Speisen zum Mund zu führen und das Hilfsmittel Löffel war wohl auch nicht dazu angetan, den Verlust auf dem Weg von Tisch zu Mund zu mindern. Dazu kamen die ungenießbaren Überreste, wie Knochen und Schalen, die mit Absicht auf den Boden befördert wurden²⁹. Dies war üblich, da auf den kleinen Tischchen, die im Triklinium verwendet wurden, kein Platz war für die Essensreste, die folglich auf dem Boden landen mussten³⁰. Die Mosaikböden wurden nicht geschont³¹ und auch der Wein landete in beachtlichen Mengen auf dem Boden, was die Gäste nicht weiter stören musste, da die Füße mit auf der Kline lagen³². Im Wein liegt der Widerspruch in Hagenows Ausführungen: Wie können die Asarota auch nur ein halbwegs realitätsnahes Bild des Bodens nach dem Mahl liefern, wenn keinerlei Weinflecken zu sehen sind³³.

Außer in den Asarota ist praktisch nie Abfall in der antiken Bildkunst gezeigt³⁴. Das mag eine Erklärung für das Aufkommen der Jonchée-Mosaiken sein. Wenn sich diese aus den Asarota entwickelten, war möglicherweise seitens der Auftraggeber bald ein Wechsel zu gefälligeren Motiven erwünscht.

²⁵ Vgl. Ribi 2001, 364.

²⁶ Parlasca 1963a, 280.

²⁷ Dunbabin 2003, 159.

²⁸ Hagenow 1978, 263-269.

²⁹ Vgl. Hagenow 1978, 269.

³⁰ Dunbabin 2003, 64.

³¹ Vgl. Hagenow 1978, 264.

³² Hagenow 1978, 264-267.

³³ Vgl. Moormann 2000, 89.

³⁴ Moormann 2000, 75.

DAS VERHÄLTNIS DER EINZELNEN STÜCKE ZUEINANDER

Bei der Suche nach dem Verhältnis der Asarota untereinander stellt sich zunächst die Frage nach dem Verhältnis zu dem Original des Sosos (A1). Handelt es sich bei wenigstens einem der erhaltenen Stücke um eine Kopie oder sind die Asarota ausschließlich Adaptionen? Die erheblichen Unterschiede der Asarota (A2-A5) untereinander zeigen deutlich, dass nicht einmal zwei davon so eng verwandt sind, dass sie sich auf ein gemeinsames Original beziehen könnten. Es kann also maximal eines der Stücke eine Kopie sein. Das qualitativ hochwertigste der erhaltenen Asarota ist sicher das römische Heraklitos-Mosaik³⁵, was alleine aber kein ausreichendes Argument für die Erklärung genau dieses Stückes zur Kopie des pergamenischen Originals ist³⁶.

Die Vielzahl der Motive und ihre verstreute Anordnung erlaubt eine freie Wiedergabe des Motivs, ohne dass ein starres Festhalten an einer Komposition nötig gewesen wäre³⁷. Der Grund für die Übernahme des Motivs lag wohl eher in der originellen Idee als in der konkreten Ausführung, sodass die künstlerischen Details dem ausführenden Mosaizisten überlassen blieben³⁸.

Das einzige Asaroton mit dunklem Hintergrund ist das aus Oudna. Nicht nur unter den Asarota, sondern auch unter den nach-hellenistischen Mosaiken des westlichen Reiches nimmt es damit eine Sonderstellung ein³⁹. Die These, das Original habe ebenfalls einen schwarzen Grund gehabt, da der dunkle Hintergrund im Hellenismus das Übliche war⁴⁰, ist besonders aus einem Grund abzulehnen: Die Asarota mit hellem Grund haben gemein, dass die einzelnen dargestellten Objekte einen deutlichen Schattenwurf aufweisen. Eine Ausnahme bildet hier das früheste Stück aus Aquileia⁴¹. Plinius hebt den Schattenwurf einer Taube hervor, die ebenfalls von Sosos geschaffen wurde. Es ist daher gut denkbar, dass der Künstler

³⁵ Parlasca 1963a, 278.

³⁶ Wie dies Andreae versuchte, s. Kap. 4.3. zum Heraklitos-Mosaik.

³⁷ Vgl. Parlasca 1963a, 277.

³⁸ Parlasca 1963a, 278.

³⁹ Vgl. Donderer 1986, 40.

⁴⁰ So etwa geäußert von Donderer 1986, 43.

⁴¹ Werner 1998, 266.

auch beim originalen ungefegten Boden auf einen realistischen Schattenwurf achtete und dies ein Element ist, dass die Nachahmungen vom Original übernommen haben⁴². Das wäre bei einem schwarzen Untergrund nicht möglich, wie das Beispiel aus Oudna zeigt.

Einen weiteren künstlerischen Kniff haben alle Asarota gemein: Die Objekte sind nur scheinbar wahllos auf dem Boden verstreut. Tatsächlich aber ist der Abstand zwischen den einzelnen Dingen immer etwa gleich groß, Überschneidungen werden vermieden und es kommt kaum vor, dass zwei gleichartige Gegenstände nebeneinander zu finden sind⁴³. Das Durcheinander ist also nur scheinbar eines⁴⁴.

Bei der antiken Oberschicht bestand die Vorspeise aus Gemüse, Fisch und Eiern, die Hauptspeise aus Fleisch und der Nachtisch aus Nüssen und Obst. Überreste von allen Gängen finden sich in den Asarota⁴⁵. Allerdings sind die Eierschalen nur in Oudna zu sehen, der Fleischgang scheint sich weitgehend auf Geflügel zu beschränken, nur in El Djem sind Knochen größerer Tetrapoden zu erkennen⁴⁶. Dies mag auch daran gelegen haben, dass die größeren Tiere schon gründlich zerteilt auf die Teller der Gäste gelangten und so wenig Abfall übrig blieb. In Aquileia sind dagegen besonders viele Früchte zu sehen. Die knabbernde Maus kommt nur in dem Mosaik in Rom vor⁴⁷. Die Auswahl der Objekte war demnach wohl ebenso dem Mosaizisten bzw. der Auswahl des Auftraggebers überlassen, wie die Kombination des Asarotons mit anderen Motiven⁴⁸.

Die drei Mosaiken (A2, A3, A5), bei denen das Asaroton in Zusammenhang mit der Gestaltung des Raumes betrachtet werden kann, zeigen das Mosaikthema in drei ineinander übergehenden Bändern, die jeweils ein Π bilden⁴⁹. Bei dem Stück aus Oudna (A4) kann die Nutzung des Raumes als Triklinium nur vermutet werden⁵⁰.

⁴² Parlasca 1963a, 278.

⁴³ Vgl. Parlasca 1963a, 278.

⁴⁴ s. Kap. 3.1. Jonchée-Mosaiken.

⁴⁵ Moormann 2000, 88.

⁴⁶ Vgl. Moormann 2000, 89.

⁴⁷ Moormann 2000, 89; eine weitere Maus befindet sich in dem Mosaik der Ekphrasis.

⁴⁸ Werner 1994, 123.

⁴⁹ Vgl. Parlasca 1963a, 278; Meyer 1977, 108.

⁵⁰ Vgl. Moormann 2000, 89.

5. XENIA

Der Begriff Xenia geht auf Vitruv zurück:

*postero mittebant pullos ova holera poma reliquasque res agrestes. ideo pictores ea quae mittebantur hospitibus picturis imitantes xenia appellaverunt.*¹ – „Am nächsten Tag schickten sie [die Gastgeber den Gästen] Geflügel, Eier, Gemüse, Obst und sonstige Feldfrüchte. In gleicher Weise haben die Maler diese Dinge im Bild nachgeahmt und Xenia genannt.“²

Junker sieht einen Widerspruch zwischen den Ausführungen Vitruvs und der Tatsache, dass in den Wandmalereien häufig lebende Tiere abgebildet waren. Man hätte es „den Gästen schwerlich zugemutet [...], die Tiere erst zu schlachten“³. Dieser vordergründige Widerspruch lässt sich jedoch auf zwei verschiedenen Wegen leicht auflösen. Zum einen ist es sehr wohl denkbar, dass die Griechen in der Zeit, die Vitruv beschreibt, ihren Gästen lebende Tiere als Speise zukommen ließen, schließlich war das in Zeiten vor der Erfindung industrieller Kühlung die einzige Möglichkeit für den Gast, sicher zu sein, dass es sich auch wirklich um frische Ware handelte. In der Schaffenszeit Vitruvs wird es unter wohlhabenden Römern wohl wirklich unüblich gewesen sein, seinen Gästen derart frische Lebensmittel zu überreichen. Dieser Umstand ändert jedoch nichts an der Tatsache, dass lebende Tiere ein erbaulicheres Motiv für die Wanddekoration darstellen, als gehäutete und zerlegte Kadaver.

Für diese Arbeit sollen Xenia so definiert werden, dass es sich dann bei einem Mosaik um ein Xenion handelt, wenn es unzubereitete Speisen zeigt. Bei diesen muss der Nahrungsmittelcharakter im Vordergrund stehen, sodass einige Tierdarstellungen aus den Xenia herausfallen, wenn sie nicht gemeinsam mit Früchten wiedergegeben sind.

¹ Vitr. 6, 7, 4 (entspricht 6, 151, 13-18).

² Eigene Übersetzung.

³ Junker 2003, 477.

Besonders bei der Darstellung von Fischen und Vögeln ist die Abgrenzung von Xenia zu Naturdarstellungen schwierig. Wann sind die noch lebenden Tiere als künftiges Mahl zu verstehen? Die Entscheidung fällt leicht, wenn die Tiere bereits auf Tellern oder Schalen liegen. Fische sind wohl dann nicht vorrangig als Lebensmittel gemeint, wenn sie zu mehreren auftreten und offenkundig den Besatz eines Beckens darstellen. Hier sei angemerkt, dass diese Fische trotzdem als Xenia angesehen werden können, da die Haltung von Fischen in Becken am Haus nicht wie heute ausschließlich der Dekoration und Unterhaltung diene, sondern auch die Versorgung mit frischem Fisch gewährleistete.

Viele Vögel, aber auch Fische, andere Meerestiere sowie Gefäße werden immer wieder als rein dekoratives Element in Friesen oder zum Füllen von Freiraum zwischen Bildfeldern verwendet und bedürfen an dieser Stelle keiner weiteren Deutung. Erst in der dezidierten Zusammenstellung werden sie zu Xenia.

Tiere sind ein häufiges Element der Xenia. Gelegentlich sind Tiere sogar die einzigen Nahrungsmittel im Xenia-Mosaik. Hier muss allerdings klar getrennt werden zwischen Tieren, die eindeutig als Nahrung gemeint, also etwa gefesselt sind, und solchen, die als Teil der ungezähmten Natur wiedergegeben werden. Ein solches Beispiel wäre das Diana-Mosaik im Bardo-Museum (V 36), bei dem alle Tiere springend gezeigt und Ziele der Jagd der Göttin sind. Auch wenn Tiere in erster Linie gejagt wurden, um sie anschließend zu verzehren, ist ihre Funktion in diesem Mosaik doch nicht vorrangig die der Nahrungsmitteldarstellung.

Die in den folgenden Unterkapiteln behandelten Mosaiken sind praktisch alle im Katalog erfasst. Unter der angegebenen Katalognummer finden sich alle relevanten Informationen zu den Stücken sowie die maßgebliche Literatur. Daher wird im Textteil weitestgehend auf Fußnoten hierzu verzichtet. Typologische Details der Mosaiken, wie ornamentale Rahmungen werden in dieser Arbeit bewusst vernachlässigt, da sie zur Datierung bereits hinreichend untersucht wurden und die vorliegende kulturhistorische Arbeit ihren Fokus auf das Dargestellte legt.

5.1. DIE GRUPPE DER FRÜHEN XENIA

Die Gruppe der frühen Xenia deckt den Zeitraum vom Hellenismus bis ins 2. Jh. n. Chr. ab. Die Stücke dieser Gruppe finden sich vor allem im westlichen Mittelmeerraum mit einem Schwerpunkt auf Italien. In Italien selbst wurden sie von den Schwarz-Weiß-Mosaiken verdrängt, während sie in Nordafrika fließend in die Hauptgruppe der Xenia übergehen.

KATZENMOSAIKEN

Das Katzenmosaik¹ aus der Casa del Fauno (Xf 01) ist das älteste, das eindeutig als Nahrungsmitteldarstellung angesprochen werden kann². Es wird in das zweite vorchristliche Jahrhundert datiert. Das annähernd quadratische Emblema zeigt im oberen Register eine Katze, die einen Vogel, vermutlich eine Wachtel oder ein Rebhuhn, anfällt. Im unteren Register finden sich zwei Enten und unter diesen mehrere Vögel, Muscheln und Fische.

Die Enten sind, wenn auch eine einen Lotosstängel im Schnabel trägt, eindeutig für den Verzehr bestimmt³. Bei den zusammengebundenen Vögeln handelt es sich wohl um Drosseln⁴, die in der Antike beliebte Speisevögel waren. Die Fische sind ebenfalls zusammengebunden und damit sicher als Nahrungsmittel gemeint, ebenso wie die Muscheln.

Die zwei Register scheinen zunächst nicht zusammengehörig zu sein. Werner sieht in der Zusammenstellung von Genreszenen die einzige Verbindung zwischen den einzelnen Registern⁵. Bei genauem Hinsehen fällt jedoch auf, dass auch der Hühnervogel im oberen Teil an den Füßen gefesselt ist. Er ist also auch zum Verzehr bestimmt und wird schon im Haus gelagert. Dieser wehrlose Vogel wird von der Katze angegriffen. Bei der Katze kann es sich in dieser Zusammenstellung

¹ Allg. zu Katzenmosaikern vgl. Andreae 2003, 201-216 mit vielen hochauflösenden Farbbabb.

² Vgl. Zapheiroupolou 2006, 78.

³ Guimier-Sorbets 1990, 67.

⁴ Balmelle 1990, 52.

⁵ Werner 1994, 41.

also nur um die Hauskatze handeln, die sich an den Vorräten des Haushalts gütlich tut. Das Mosaik scheint damit einen Einblick in die Vorratskammer zu bieten. Die verschiedenen Register würden somit verschiedene Ebenen eines Regals oder verschiedene Stufen einer Ablage wiedergeben. Eine Interpretation der Register als „ausgedachte Bildkomposition“, die nur dazu dient, mehr Dinge im Vordergrund zeigen zu können⁶, ist damit überflüssig.

Auch in der Wandmalerei kommen Xenia häufig in zwei oder mehr Registern vor⁷, die das Innere einer Vorratskammer, also ein Regal oder Stufen zur Ablage, zeigen⁸. So fanden sich in der Casa dei Dioscuri in Pompeji im Peristyl verschiedene quadratische Wandbilder, die in jeweils zwei Registern Lebensmittel zeigen (V 62). Die Wanddekoration entstammt der augusteischen Zeit und ist damit etwa zeitgleich mit den Katzenmosaiken. Ein ähnliches Motiv begegnet an einer Wand des Vierten Stils im Haus des M. Lucretius Fronto. Das langrechteckige Bildfeld zeigt verschiedene Fische auf zwei Stufen verteilt (V 63).

Neben dem lebensnahen Einblick in eine Speisekammer mutet das Mosaik auch leicht exotisch an. Die Lotosknospe im Schnabel der Ente erzeugt eine nilotische Atmosphäre⁹. Vergleichbare Darstellungen von Enten mit Lotosstängeln im Schnabel finden sich ebenfalls in der Casa del Fauno an der Schwelle zum Alexandermosaik. Hier ist eine nilotische Szenerie dargestellt mit Nilpferd, Krokodil, Ibissen und weiteren typisch ägyptischen Tieren. Dazwischen finden sich einige Stockenten, von denen mindestens drei einen Stängel mit Lotosknospe im Schnabel tragen¹⁰. Ebenso erzeugt die Katze eine Verbindung zu Ägypten. Auch wenn eine Herkunft des Motivs aus Alexandria nicht plausibel gemacht werden kann, so scheint hier doch ein Widerhall der hellenistisch-alexandrinischen Kultur vorzuliegen¹¹. Zumal die Hauskatze im spätrepublikanischen Rom noch eine recht

⁶ Zapheirou 2006, 79.

⁷ Eckstein 1957, 31.

⁸ Beyen 1928, 36 f.

⁹ Balmelle 1990, 52; Guimier-Sorbets 1990, 67.

¹⁰ Vgl. Abb. des Mosaiks bei Andreae 2003, 114 f.

¹¹ Werner 1998, 181.

neue Erscheinung war¹² und sicher noch mit ihrer ägyptischen Herkunft verbunden wurde.

Das Katzenmosaik war ein recht beliebtes Motiv, es ist in mehreren Repliken überliefert. Dem Stück aus der Casa del Fauno am nächsten kommt eines aus Rom, das sich heute im Palazzo Massimo alle Terme befindet (Xf 02). Die Ausführung des Mosaiks ist etwas weniger fein aber dennoch qualitativ. Der auffälligste Unterschied besteht darin, dass das Motiv unter den Enten abschließt, also weder Drosseln, noch Muscheln oder Fische vorkommen. Zudem blickt die Katze den Betrachter erschrocken an, so als sei sie gerade ertappt worden. Dieses früheste stadtrömische Stilleben¹³ entstammt der Mitte des 1. Jhs. v. Chr.

Etwa zeitgleich oder etwas später entstand das Asaroton in Aquileia (A2), dessen Emblema wohl auch ein vergleichbares Motiv zeigt, wenn auch die genaue Komposition aufgrund der recht kleinen erhaltenen Fragmente nicht genau bestimmt werden kann¹⁴. Ein weiteres stark beschädigtes Katzenmosaik stammt aus Ampurias in Katalonien (Xf 03). Es wird ebenfalls in das 1. Jh. v. Chr. datiert, was jedoch aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes spekulativ ist, auch eine Datierung in das 1. Jh. n. Chr. ist durchaus denkbar, besonders im Vergleich mit dem Katzenmosaik aus Veji (Xf 04). Dieses weist ebenso wie das Stück aus Ampurias keine scharfe Registertrennung mehr auf, und der räumliche Eindruck wird aufgegeben. In Veji befindet sich im oberen Bildteil eine Katze, die ein gefesselter Haushuhn anfällt. Die Tiere werfen leichte Schatten auf den einheitlich weißen Grund. Als Trennlinie zum unteren Bildteil fungiert ein Olivenzweig. Unter dem Olivenzweig befinden sich zwei an den Füßen gefesselte Enten, die in ihrer Ausrichtung deutlich von den früheren Katzenmosaiken abweichen. Anhand der Enten wird auch die erheblich gröbere Ausführung des Mosaiks besonders deutlich. Die Pfirsiche im rechten unteren Teil des Bildes sind sehr stark restauriert und somit nicht sicher dem Originalbestand zuzuordnen. Das bei den späteren Katzenmosaiken beobachtete Verschwinden der Einteilung in Regalstufen und

¹² Vgl. DNP VI (1999) 357 f. s. v. Katze II (C. Hünemörder).

¹³ Werner 1994, 88.

¹⁴ Vgl. Kap. 4.2. Das Asaroton in Aquileia.

deren Ersetzung durch einen Zweig, der die Register trennt¹⁵, ist auch bei Xf 05 zu erkennen.

In allen Katzenmosaiken schauen die Katzen sozusagen „in die Kamera“, und nicht auf ihre Beute¹⁶. Es wirkt, als seien die Katzen bei ihrem wilden Treiben gerade ertappt worden. Die fünf Stücke (Xf 01-04, A2) stammen aus dem zweiten vorchristlichen bis ersten nachchristlichen Jahrhundert, sowie aus Italien und Spanien, also aus einem zeitlich wie räumlich recht eng umgrenzten Bereich. Ihnen ist neben dem Katzenmotiv ein Entenpaar gemein. Die große Übereinstimmung nicht nur im Motiv, sondern gerade auch in der Haltung der Katze, macht es wahrscheinlich, dass die Stücke, trotz der teils großen Unterschiede im Detail, auf ein gemeinsames Vorbild zurückgehen¹⁷.

WEITERE ITALISCHE STÜCKE

Das Mosaik Xf 05 aus Pompeji erinnert stark an das etwa zeitgleiche Katzenmosaik aus Veji. Das annähernd quadratische Mosaik ist ebenfalls durch einen waagerechten Olivenzweig in zwei Hälften geteilt. Im unteren Teil befinden sich drei gefesselte Enten. Der obere Teil zeigt jedoch kein Katzen-Motiv, sondern vier offenbar tote Fische. Diese Fische sind wie in dem Katzenmosaik aus der Casa del Fauno zweifellos als Nahrungsmittel zu verstehen. Ein Mosaik unbekannter Herkunft zeigt eine ähnliche Komposition der gleichen Motive¹⁸, ist jedoch, unter anderem aufgrund der ungewöhnlichen Farbgebung, nicht zweifelsfrei als antikes Original anzusprechen.

Die Überlieferungslage für Wandmosaiken ist deutlich schlechter als bei Bodenmosaiken. Aus den Vesuvstädten haben sich jedoch auch Wandmosaiken mit Xenia-Motiven erhalten. In einer Villa außerhalb von Stabiae fanden sich mosaik-

¹⁵ Guimier-Sorbets 1990, 69.

¹⁶ Vgl. Andreae 2003, 201.

¹⁷ Vgl. Andreae 2003, 203.

¹⁸ Zapheiropoulou 2006, 79. 274, Kat. 72; Tammisto 1997, 392, Kat. DF2.

verkleidete Wände, die allerdings schon zum Zeitpunkt ihrer Auffindung stark beschädigt waren und heute nicht mehr erhalten sind. Aus den Skizzen der Ausgräber geht hervor, dass neben Bildfeldern mit mythologischen Themen mindestens eines ein Xenion zeigte. Erhalten waren in diesem Bildfeld zwei Granatäpfel und ein Haushuhn, das an einer der Früchte pickte (Xf 06).

Im Museum von Neapel befinden sich zwei weitere Wandmosaiken, deren genaue Herkunft unklar ist. Beide Stücke sind eingebettet in eine Scheinarchitektur. Das eine (Xf 07) ist Teil der Mosaikverkleidung einer Brunnennische, das andere (Xf 08) befindet sich unter einem Boxerstandbild, das ebenfalls im Mosaik ausgeführt ist. Das erste Mosaik zeigt einen Hahn mit zwei großen, runden Früchten. Im zweiten Stück steht ein Hahn vor einem Absatz auf dem sich ein Pinienzapfen befindet, der „angeknabbert“ wirkt. Neben dem Pinienzapfen sind noch ein Blatt und eine Frucht, wohl eine Feige, auf dem Absatz erkennbar.

Ein Mosaik aus der Isola Sacra bei Ostia (Xf 11) könnte an der Wand einer Grabkammer angebracht gewesen sein¹⁹, es ist aber genauso gut möglich, dass das Stück ursprünglich am Boden verlegt war. Das Mosaik zeigt den Großteil eines Tierkörpers, wohl eines Rehs, und ein Rebhuhn. Werner datiert es an das Ende des 2. Jhs. Eine Entstehungszeit zu Beginn des Jahrhunderts ist allerdings wahrscheinlicher. Diese Datierung wird gestützt durch Vergleiche besonders mit einem Mosaik aus dem Hateriergrab in Rom (Xf 10), das ähnliche Motive zeigt und ebenfalls aus einem Grabzusammenhang stammt, und mit einem Mosaik aus Libyen (Xf 17). Das Xenion aus dem Hateriergrab (Xf 10) zeigt ein Tier, vielleicht ein Kalb oder ein Damwild, mit Blume im Maul und darüber Reste eines Vogels und einer Weintraube. Wie bei dem Stück von der Isola Sacra ist nur eine Ecke des wohl ehemals quadratischen Bildes erhalten.

Die beiden zuletzt behandelten Mosaiken weisen keine klare Registeraufteilung mehr auf. Das Verschwinden von Gliederungselementen ist eine generelle Entwicklung, die sich in der Gruppe der frühen Xenia fassen lässt. Allerdings finden sich auch im 2. Jh. noch Stücke, die eine horizontale Gliederung zeigen. Ein Mosaik im Museo Nazionale Romano (Xf 09) wird im aktuellen Katalog des

¹⁹ Werner 1994, 159.

Museums in das späte 2. bis frühe 3. Jh. datiert²⁰. Aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes des Mosaiks kann eine Datierung aber nur spekulativ sein²¹. Der Vergleich mit anderen Xenia deutet eher auf eine rund hundert Jahre frühere Entstehungszeit. Das Stück zeigt drei klar abgetrennte Register. Im oberen befindet sich ein Purpurhuhn, im mittleren ein flacher Korb mit verschiedenen Früchten und im unteren Register ein Hahn und zwei Tauben. Da das Mosaik vor allem im linken und mittleren Bereich sehr starke Restaurierungsspuren aufweist, sind alle Motive mehr oder weniger in Zweifel zu ziehen. Als gesichert festzuhalten bleibt wohl nur, dass sich im äußersten rechten Bereich oben ein Vogel, in der Mitte Früchte und unten wieder ein Vogel befanden.

Ein vergleichbares Mosaik befindet sich ebenfalls im MNR (Xf 12). Es wurde erst 1979 gefunden und ist somit unverdächtig, was großzügige Restaurierungen angeht. Das Bild ist in drei Register gegliedert, jedoch ohne strenge Abgrenzung. Unten rechts durchbricht eine Taube gar die Registergrenze. Im oberen Register steht ein Korb mit verschiedensten Früchten, daneben befindet sich ein Sperling. Bei diesem handelt es sich wohl nicht primär um ein Nahrungsmittel, da Singvögel, die für den Verzehr bestimmt waren, stets in größeren Mengen verkauft wurden²², sondern um einen Eindringling, der sich über die Früchte hermachen will. In dieser Rolle findet sich auch ein Sperling auf einer Wand des 4. Stils in der Villa der Poppaea in Oplontis (V 67). Dort ist der Vogel gerade im Begriff, in eine Birne zu picken. Im mittleren Register liegen vier Fische, die mit Schnüren zusammengebunden sind. Im unteren Register befindet sich ein Hahn mit Huhn, deren Haltung darauf hindeutet, dass sie an den Füßen gefesselt sind. In den unteren Ecken liegen Früchte. Alle Objekte im Bild werfen Schatten auf den einheitlich weißen Hintergrund.

In die gleiche Gruppe gehört ein Mosaik, das zwar nicht unbedingt als Xenion anzusprechen ist²³, aber den frühen römischen Xenia in Aufbau und Motiven nahe steht. Das Stück, dessen genaue Herkunft unklar ist, befindet sich heute in der

²⁰ Paris – Di Sarcina 2012, Kat. 20.

²¹ Vgl. Werner 1994, Kat. K71.

²² s. die entsprechenden Ausführungen zu den Singvögeln in Kap. 2.2.

²³ Von Werner 1994, 83 dennoch Xenia genannt, an anderer Stelle (S. 82) jedoch als Genreszene bezeichnet.

Sakristei von Santa Maria in Trastevere (V 32). Es zeigt im oberen Register drei Enten, von denen sich eine in das untere Register hinunter beugt. Im unteren Register, das etwa doppelt so hoch ist wie das obere, picken zwei Purpurchühner nach Schnecken, die aus einer Reuse kriechen. Die umgebende Landschaft ist mittels Schilfhalmten angegeben. Aufgrund der losen Gliederung der Register ist eher eine Datierung in das 2. Jh. vorzunehmen, wie von Andreae vorgeschlagen²⁴, während eine Datierung um die Zeitenwende²⁵ wohl zu früh ansetzt.

An das Ende der Gruppe der frühen italischen Xenia, in die Mitte des 2. Jhs.²⁶, gehört sicher eines der qualitativsten Stücke – das Xenion von Tor Marancia (Xf 13). Hier ist die Registeraufteilung völlig aufgegeben worden. Dennoch wird ein räumlicher Eindruck vermittelt, indem die Objekte im oberen Bildbereich hängen, während die im unteren Teil auf einem Untergrund zu stehen/liegen scheinen. Oben links hängen ein gerupftes Geflügel und zwei Vögel, oben rechts ein Dattelpfand. Unten links steht ein Korb mit Tintenfischen und Krustentieren, daneben liegt ein Fisch, der an ein Bündel Stangengemüse, wohl Stängelkohl, gelehnt ist. Alle Objekte werfen Schatten auf den einheitlich weißen Grund. Dieses Mosaik vermittelt stärker als die bisher behandelten das Gefühl, dass das Dargestellte tatsächlich zum unmittelbaren Verzehr gedacht ist²⁷, was maßgeblich an dem gerupften Vogel liegt. Üblicherweise werden Tiere, die zum Verzehr bestimmt sind, möglichst „frisch“, d. h. noch lebend gezeigt. Nur Fische sind regelmäßig tot dargestellt. Dass der Vogel von Tor Marancia schon gerupft ist, deutet wohl darauf hin, dass seine Zubereitung kurz bevor steht.

²⁴ Andreae 2003, 182 f.

²⁵ Werner 1994, Kat. K31.

²⁶ Werner 1994, Kat. K50.

²⁷ Balmelle 1990, 54.

AUSSERHALB ITALIENS

Neben dem Katzenmosaik aus Ampurias (Xf 03) gibt es einige weitere frühe Xenia außerhalb Italiens. Das früheste Stück stammt noch aus dem 1 Jh. v. Chr. Das Fragment aus dem Palazzo delle Colonne in Ptolemais in Libyen (Xf 15) zeigt in zwei Registern tote Fische. Auch wenn es sich hierbei nach der Definition dieser Arbeit eigentlich nicht um ein Xenion handelt, da ausschließlich Fische dargestellt sind, zeigt das Mosaik doch eindeutig Nahrungsmittel, nämlich zum Verzehr bestimmte Fische. Vergleichbar ist ein Xenion in der Wandmalerei, das ebenfalls nur Fische zeigt und etwa zeitgleich oder unwesentlich jünger ist (V 63). Dazu kommt, dass nur ein Fragment erhalten ist und nicht ausgeschlossen werden kann, dass sich im nicht erhaltenen Bildteil weitere Lebensmittel befanden. Die Register sind als Stufen gestaltet und erinnern so an die Katzenmosaiken, von denen ja wenigstens eines (Xf 01) auch Fische zeigt. Etwas später entstand ein vergleichbares Mosaik in der Isola Sacra bei Ostia (V 31). Es zeigt neben Fischen, die in zwei Ebenen wie auf einem Regal liegen, ein bauchiges Gefäß.

In Griechenland finden sich in Anaploga frühe Xenia (Xf 16). Es handelt sich um eine Gruppe von drei gemeinsam angebrachten Bildfeldern. Eines ist vollständig zerstört, die anderen beiden sind zwar beschädigt, lassen aber deutlich die Xenia-Thematik erkennen. Sie zeigen Körbe mit Früchten und Vögel, darunter ein Pfau und Hähne.

Eine größere Gruppe der frühen Xenia stammt aus dem Gebiet des heutigen Libyens. Wohl noch im 1. Jh. entstand ein Mosaik in Zliten (Xf 17), das im mittleren Bereich Jahreszeitenpersonifikationen zeigt. Die vier Büsten sind in regelmäßigem Wechsel mit Feldern aus *Opus sectile* angebracht. Rechts und links des Zentralfeldes befinden sich je drei übereinanderliegende, quadratische Bildfelder. Das jeweils obere zeigt Xenia, das mittlere ein Fischmosaik, das untere nilotische Pygmäenszenen. In dem einen Xenion befinden sich eine Gazelle, zwei kleine Vögel, wohl Rebhühner oder Wachteln, und ein Hase, dazwischen sind Früchte und Zweige jonchée-artig verstreut. Das zweite Xenion zeigt in ebenfalls loser Anordnung ein gefesselter Paar Haushühner, zwei Walnüsse, einen Korb,

einen gefesselten Tetrapoden und verschiedene weitere Objekte. Es weist zwei große Fehlstellen auf. Die Xenia erinnern in ihrer lockeren Anordnung und den Motiven an das Fragment aus dem Hateriergrab in Rom (Xf 10). In einem anderen Raum derselben Villa befand sich ein Mosaik mit einem Korb mit Fischen. Diese sind offensichtlich zum Verzehr bestimmt, treten hier jedoch nicht gemeinsam mit anderen Nahrungsmitteln, sondern mit anderen maritimen Themen auf.

Ein weiteres frühes Xenion stammt aus Sabratha (Xf 18). Auf dem Mosaik, von dem nur etwas weniger als die Hälfte erhalten ist, sind verschiedene einzelne Nahrungsmittel zu erkennen, darunter eine Fleischspeise, ein Bündel Lauch, ein Schweinsfuß, drei gestapelte Quitten und eine Zitrone. Die einzelnen Objekte sind zwar ohne klare Gliederung alle auf dem gleichen, hellen Hintergrund angebracht und werfen auch keinen Schatten, doch wirkt ihre Anordnung deutlich regelmäßiger als etwa bei den Stücken aus Zliten (Xf 17). Auch die realistischen Proportionen der einzelnen Objekte zueinander unterscheiden das Mosaik von anderen nordafrikanischen Xenia. Diese Besonderheiten erschweren die zeitliche Einordnung des Stücks. Dennoch scheint im Vergleich mit anderen Mosaiken der Region eine Datierung in das erste oder zweite nachchristliche Jahrhundert angebracht. Ein nicht ganz unähnliches Stück stammt aus Israel (Xf 25) und wird in das 3. Jh. datiert. Das Pseudoemblem zeigt im erhaltenen Teil zwei Pinienzapfen²⁸ und eine Muschel, der Zipfel eines weiteren Objektes gehörte wohl zu einem Fisch²⁹. Die Objekte sind hier, wie in Sabratha, in Art einer Speisekarte aufgelistet.

Ein Xenion aus Oea (Xf 19) erinnert von der Komposition her an das Stück aus Tor Marancia (Xf 13). Die Elemente im oberen Teil des Bildes sind aufgehängt, während im unteren Teil eine Antilope auf dem Boden liegt, was insgesamt einen leicht räumlichen Gesamteindruck evoziert. Bei den hängenden Objekten handelt es sich um Weintrauben, einen Korb voll Feigen und einige Singvögel, die an den Beinen zusammengebunden sind. Um die Antilope herum sind Pflanzen abgebildet, die den Eindruck erwecken, das Tier befände sich in seiner natürlichen Umgebung.

²⁸ Nach Talgam 2014, 49 Artischocken.

²⁹ Talgam 2014, 49.

Diesem Eindruck widerspricht jedoch die Aufhängung von Lebensmitteln im oberen Bereich des Bildfeldes. Das Mosaik entstammt wohl dem 2. Jh. Ein ähnliches Motiv findet sich schon in der Wandmalerei des 1. Jhs. v. Chr. in Herkulaneum (V 58). Es zeigt zwei gefesselte, liegende Antilopen, darüber hängen zusammengebunden mehrere Enten.

Eher an ein anderes stadtrömisches Xenion (Xf 12) erinnert ein Mosaik aus einer römischen Villa in Gurgi bei Tripolis (Xf 20). Es zeigt in drei nicht klar abgetrennten Registern verschiedene Früchte und Vögel, dazu im mittleren Register rechts das seltene Motiv eines an den Vorderläufen gefesselten Hasen. Dieses Mosaik war gemeinsam mit einem Bildfeld angebracht, dass Theseus und den Minotaurus zeigt.

Eine gemeinsame Anbringung von Xenia mit mythologischen Themen findet sich ebenfalls im Orpheus-Mosaik aus Leptis Magna (Xf 24). Hier befand sich in der Mitte eines Raumes mit rund 5 m Kantenlänge ein etwa quadratisches Bildmosaikfeld von 2 m Seitenlänge, das von geometrischen Mustern umgeben war. Das Bildmosaik ist in sieben Bildfelder unterteilt, deren Ausrichtung sich unterscheidet, was darauf hindeutet, dass der Raum als Triklinium diente³⁰. Das größte Bildfeld, das so breit ist, wie drei der anderen, quadratischen Bildfelder zusammen, zeigt Orpheus umgeben von vielen verschiedenen Tieren. Von den sechs kleineren Bildfeldern zeigen drei Genreszenen, zwei davon mit landwirtschaftlichem Motiv und eine Fischerszene. Die übrigen drei Mosaiken zeigen verschieden stark ausgeprägt eine Xenia-Thematik. Auf einem sind vier Fische zu sehen, die recht leblos wirken. Auf einem anderen schwimmen im oberen Register zwei Enten, von denen eine ihren Kopf durch die Wasseroberfläche in das untere Register streckt, wo sich ein umgekippter Korb befindet, aus dem Fische fallen. Einer davon scheint noch am Leben zu sein und zu schwimmen. Das dritte Xenion zeigt verschiedene Vögel und Früchte.

Ein Mosaik, das von seiner zeitlichen Stellung her, Dunbabin datiert es in das 3. Jh.³¹, gar nicht mehr zu den frühen Xenia gehören dürfte soll an dieser Stelle

³⁰ s. Kap. 7.2.

³¹ Dunbabin 1978, Kat. Lepcis Magna 3.

dennoch schon behandelt werden, da es sich von seiner Komposition her eher den frühen Xenia zuordnen lässt. Das Mosaik aus Leptis Magna (Xf 22) besteht aus vier Bildfeldern, von denen zwei sehr stark beschädigt sind, die Xenia-Motivik aber noch erahnen lassen. Von den anderen beiden ist eines schlechter erhalten, noch erkennbar sind eine Schale mit Früchten umgeben von mehreren Vögeln und verstreuten Früchten und Blüten. Das vierte, recht gut erhaltene, Bildfeld zeigt ebenfalls eine Schale mit Früchten, auf dem Rand der Schale sitzen zwei Tauben. Darunter befinden sich eine Ente und ein Huhn, das nach Schnecken pickt. Wie zur Füllung der freien Flächen sind Früchte und Zweige in die Zwischenräume gestreut, was an das deutlich frühere Mosaik aus Zliten (Xf 17) erinnert. Möglicherweise lief die frühe Gruppe der Xenia in Libyen, wo sie einen Schwerpunkt hat, länger als in anderen Regionen des Reiches.

Ein weiterer später Vertreter der Gruppe der frühen Xenia findet sich auf Kreta (Xf 23) und entstammt der zweiten Hälfte des 2. Jhs. Das Mosaik zeigt in drei quadratischen Bildfeldern je zwei Vögel mit Früchten, darunter jagt in einem breiten Bildfeld eine Raubkatze einen Hirsch. Dieses Mosaik war in einem Raum gemeinsam mit einem Jahreszeitenmosaik verlegt.

GEMEINSAMKEITEN UND BESONDERHEITEN

Die frühen Xenia treten üblicherweise als quadratisches Emblema im Zentrum eines Mosaikbodens auf. Das umgebende Mosaik ist entweder einfach weiß gehalten, z. B. Xf 01 und 13, oder mit geometrischen Mustern dekoriert, bspw. Xf 12. Gelegentlich wird das Zentralbild des Raumes auch von einer kleinen Gruppe von Bildfeldern gebildet, von denen einzelne Xenia zeigen (Xf 17, 24). Das Motiv lässt vermuten, dass es sich bei den Räumen überwiegend um Speiseräume handelte, jedoch ist bei zwei Stücken ein Grabkontext nachgewiesen (Xf 10-11).

Eine Ausnahme stellen die Wandmosaiken mit Xenia dar. Hier befinden sich die Nahrungsmittel in langrechteckigen Bildfeldern und sind in die (Schein-)

Architektur eingebunden (Xf 06-08). Diese Stücke waren wohl draußen oder in einem Bad angebracht.

Die dargestellten Vögel und Tetrapoden sind oft mehr oder weniger deutlich gefesselt, bspw. Xf 02, 05, 17, 20, was sie als zukünftige Speise kennzeichnet. Fische werden dagegen leblos wiedergegeben. Nur einmal ist ein Vogel eindeutig tot, nämlich schon gerupft, gezeigt (Xf 13).

Bis in die Mitte des 1. Jhs. sind Enten ein häufiges Motiv in den Xenia (Xf 01-05), später treten sie nur noch vereinzelt auf (Xf 24), ab dem 1. Jh. sind dann regelmäßig Hühner und Hähne in den Mosaiken vertreten (Xf 04, 07-09, 12, 16-17, 20). Dies könnte für eine Veränderung der Essgewohnheiten hin zu einer Bevorzugung des Huhns gegenüber der Ente im Laufe des 1. Jhs. sprechen.

Fische und andere Meerestiere kommen auf sechs Mosaiken dieser Gruppe vor (Xf 01, 05, 12-13, 15, 21). Zwei andere Xenia sind mit reinen Fischmosaiken kombiniert (Xf 17, 24). Hier kann man die Fischmosaiken wohl als Ergänzung zu den Xenia sehen. Die Fische, die noch im Wasser sind, sind eben nur als besonders frisch zu verstehen, analog zu den noch lebenden Landtieren der Xenia. Früchte erscheinen in den Mosaiken verstreut oder hängend, zweimal auch in gemischten Obstkörben (Xf 09, 12).

Obwohl die frühen Xenia meist alleine stehen, kann doch eine Verbindung mit zwei Themen festgestellt werden, die in der Hauptgruppe häufiger auftritt. Zweimal sind Xenia mit Jahreszeitenpersonifikationen verbunden (Xf 17, 21) und zweimal mit mythologischen Themen (Xf 06, 24).

ÜBERGANG ZUR HAUPTGRUPPE

Die Hauptgruppe unterscheidet sich von den frühen Xenia vor allem in der Anordnung der einzelnen Nahrungsmittel. Während die frühen Stücke, wie bereits gezeigt, verschiedenste Nahrungsmittel meist in einem einzigen, quadratischen Emblema in einer Komposition zusammenführen, befinden sich die einzelnen

Objekte in der Hauptgruppe nach Sorten getrennt in einzelnen, kleineren Bildfeldern.

Ein wichtiges Übergangsstück von den frühen Xenia zur Hauptgruppe befindet sich in Ostia (Xf 14). Im Triklinium eines Hauses fanden sich 24 wenigstens teilweise erhaltene Bildfelder, die zu einem Boden gehören, dessen T-förmiges Feld ursprünglich aus 68 Bildfeldern bestand. Die erhaltenen Bildfelder zeigen verschiedene Motive der Xenia-Thematik, darunter Vögel, tote Fische, Obst, Gemüse und Gefäße. Die einzelnen Bilder enthalten zwar keine komplexen Kompositionen mehr, aber es sind doch noch unterschiedliche Objekte miteinander kombiniert. Dieses Mosaik wird in die 120er Jahre datiert und ist somit einige Jahre älter als das Xenion aus Tor Marancia (Xf 13), dem letzten voll entwickelten Vertreter der frühen Xenia in Italien.

Ein weiteres Stück, das den Übergang zwischen frühen Xenia und Hauptgruppe illustriert, ist ein Mosaik aus Sousse, das heute leider völlig zerstört ist (Xf 21). Die Herkunft des Mosaiks ist insofern bemerkenswert, als die Mehrheit der Xenia der Hauptgruppe aus Tunesien stammt, dieses Mosaik aber das einzige ist, das in der Region den frühen Xenia zugeordnet werden kann. Nur von zwei Bildfeldern des Mosaiks wurden Abbildungen publiziert, bevor es 1943 einem Bombardement zum Opfer fiel. Eines der Bilder zeigt eine Büste, wohl eine Jahreszeitenpersonifikation. Das andere Bild zeigt ein Xenion. Den unteren Teil des Xenions nehmen zwei große, über Kreuz liegende Fische ein, rechts darüber befinden sich vier Seeigel, in der linken oberen Ecke sind vier hängende Objekte dargestellt, bei denen es sich um Tücher oder eine Art Käse handeln könnte. Diese beiden Bilder waren ursprünglich gemeinsam angebracht mit weiteren Jahreszeitenpersonifikationen und weiteren Xenia. Die Kombination mit Jahreszeitenbüsten erinnert an das Mosaik mit Xenia aus Zliten (Xf 17), die Gesamtanordnung mag ursprünglich mit dem Übergangsstück in Ostia vergleichbar gewesen sein.

In der Wandmalerei finden sich schon deutlich früher Xenia, die den Wandel hin zur Hauptgruppe andeuten. In Pompeji befindet sich im Triklinium eines Hauses in der oberen Wandzone ein Fries, der aus verschiedenen rechteckigen Bildfeldern besteht, die Xenia in sehr komprimierten Kompositionen zeigen (V 64). So

befinden sich in einem Bild nur Weintrauben auf einem Podest, in einem anderen nur ein gefesselttes Schwein. Dieses erste Beispiel entstammt noch dem Dritten Stil und auch im Vierten Stil findet sich ein Beispiel. Im Tablinum der Casa dell' Ara massima zeigen die Wände Xenia in zusammengehörigen runden Bildfeldern (V 65).

5.2. DIE HAUPTGRUPPE DER XENIA

Die Hauptgruppe der Xenia unterscheidet sich vor allem in der Komposition der einzelnen Nahrungsmittel von der frühen Gruppe. Während die frühen Xenia verschiedenste Objekte in einem quadratischen Bildfeld zusammenführten, sind diese in der Hauptgruppe voneinander getrennt. Die Xenia-Böden der Hauptgruppe bestehen aus vielen kleinen Bildfeldern, die jeweils nur ein Sorte Nahrungsmittel zeigen. Die einzelnen Bilder sind regelmäßig angeordnet und durch Ornamente verbunden.

Der Großteil der Xenia der Hauptgruppe stammt aus dem heutigen Tunesien. Vereinzelt finden sich jedoch Stücke im gesamten Mittelmeerraum und auch nördlich der Alpen. Diese Mosaiken treten ab der Mitte des 2. Jhs. auf und gehen im Laufe des 4. und 5. Jhs. in die Gruppe der späten Xenia über.

FRÜHE STÜCKE

Aus der Entstehungszeit der Hauptgruppe im 2. Jh. stammt ein Mosaik aus Sousse (Xh 01), das ausschließlich Vögel und Fische zeigt. Die Früchte, die später fest zu derartigen Xenia gehören werden, fehlen noch. Dies ist nicht verwunderlich, da sich in dieser frühen Zeit noch kein Kanon für die Zusammenstellung herausgebildet hatte. Dass es sich bei den Fischen und Vögeln dennoch um eine Lebensmitteldarstellung handelt und nicht etwa um Naturidylle, zeigt das Bildfeld unten in der Mitte deutlich: Hier sind zwei Fische mit einer Schnur an den Mäulern aufgehängt.

Ein Mosaik aus El Djem (Xh 02) zeigt in 25 Bildfeldern überwiegend wilde Tiere, darunter eine Giraffe und eine Eule, daneben aber auch dreimal Xenia, nämlich je einen Korb mit Granatäpfeln, Weintrauben und Datteln. Die einzelnen Objekte sind der Größe des Bildfeldes angepasst und weisen damit untereinander teils

irrwitzige Relationen auf. Die Datteln sind mit fünf bis sechs Zentimetern¹ recht groß. Genauso lang sind jedoch auch die Beine der Giraffe. Ebenfalls aus El Djem stammen Teile eines Mosaiks, das die gleiche ornamentale Rankengliederung aufweist (Xh 03) und daher wohl auch etwa zeitgleich mit Xh 02 entstanden ist. Die sechs erhaltenen Bildfelder zeigen einen Schreitvogel, einmal einen und einmal zwei Fische, sowie drei Körbe mit verschiedenen Früchten. Dieses zweite Mosaik scheint also deutlich ausgeprägter der Xenia-Thematik zugeneigt, als das erste.

In der Maison de la Procession dionysiaque sind Xenia erstmals mit dionysischen Themen kombiniert (Xh 04). Im Triklinium wird das zentrale Feld von springenden Wildtieren gerahmt. Im Innern besteht das Muster aus kleinen runden, bikonvexen und konkav-rautenförmigen Bildfeldern. In den rautenförmigen Bildfeldern sind Jahreszeitenbüsten und lagernde Satyrn zu sehen, die runden Bildfelder werden von Masken ausgefüllt. Die Xenia befinden sich in den bikonvexen Bildfeldern, darunter verschiedenste Vögel, Fische, Zweige mit Früchten und ein Paar Schoten, aber auch außergewöhnlichere Objekte, wie eine zusammengebundene Gurke und ein Paar Schweinefüße. Am Eingang zu dem Raum befindet sich die namensgebende dionysische Prozession und auch die anderen Räume des Hauses wiesen Mosaiken mit verschiedenen dionysischen und jahreszeitlichen Themen auf.

In der Maison de Neptune finden sich gleich zwei Räume, deren Bodenmosaiken Xenia zeigen. Im „Salon 12“ liegt ein Mosaik mit kissenförmigem Muster (Xh 05). Die Kissen zeigen stehende Tetrapoden, während sich in den runden Bildfeldern Vögel, Früchte und Masken finden². Die Masken könnten wieder ein Hinweis auf Dionysisches sein. Auffällig sind zwei Bildfelder, die ähnliche, längliche, grüne Früchte zeigen. Hierbei handelt es sich entweder um zwei verschiedene Sorten Gurken, oder einmal um Gurken und das andere Mal um Chate-Melonen oder Flaschenkürbisse³. Im Triklinium der Maison de Tertulla befindet sich ein Mosaik, das im gleichen Muster die gleiche Aufteilung von Motiven zeigt (Xh 16). Ein ganz

¹ Ennaïfer 1990, 25.

² Vgl. Gozlan 1992, 59; in den Kreisen befinden sich lt. Gozlan 1992, 63: Rebhuhn, Mänadenmaske, Granatapfel, Silenmaske, Pfau, Artischocken, Rosenkorb, Zitrone, Satyrmaske, Gurken, „courgette“.

³ Und eben nicht um eine Zucchini, wie von Gozlan 1992, 66 behauptet.

ähnliches Mosaik stammt aus El Alia (Xh 10). Auch hier befinden sich in den kissenförmigen Bildfeldern Tetrapoden, während sich in den runden Xenia finden. Hier sind allerdings auch die ovalen Bildfelder mit Xenia gefüllt, die in der Maison de Neptune und der Maison de Tertulla nur Ornamente beinhalten. Im „Triklinium 21“ der Maison de Neptune (Xh 06) sind in runden Bildfeldern verschiedene Körbe mit Früchten und ein Vogel zu sehen⁴. Auffallend ist hier, dass auch die Zitronen in einem Korb liegen, die üblicherweise nicht in Körben gezeigt werden. An der Schwelle zu diesem Raum befand sich ein Mosaik mit einem traubennaschenden Hasen⁵.

Im Triklinium der Maison de la Langouste befindet sich das namensgebende Mosaik mit der Languste (Xh 07). In sechseckigen Bildfeldern, die durch geometrische Muster verbunden sind, befinden sich ausschließlich Xenia, wenn auch der Inhalt der zerstörten Felder nicht sicher rekonstruiert werden kann. Erhalten sind neun Tetrapoden, acht Vögel, fünf Fische, die Languste, Früchte in Körben und ein Paar Artischocken. Trotz der Fülle des Dargestellten wiederholt sich kein einziges Motiv. Ein Fußbodenmosaik in der Maison des Masques in Sousse (Xh 08) zeigt neben verschiedenen Xenia wieder Masken. Bei den Masken handelt es sich sowohl um dionysische Masken, als auch um Theatermasken, die allerdings auch, wie das gesamte Theaterthema, einen Bezug zu Dionysos haben.

Die Maison du Paon in El Djem (Xh 09) hat ebenso wie die Maison de Neptune mehr als einen Raum, der mit Xenia geschmückt ist. In Raum 9 zeigt ein Mosaik vier Körbe mit Früchten, die eindeutig den Jahreszeiten zugeordnet werden können. Es handelt sich hier also um ein Jahreszeitenmosaik, das ohne Personifikationen auskommt⁶. Typische Xenia befinden sich in Raum 14 in quadratischen Bildfeldern, die durch geometrische Muster verbunden sind. In Raum 11 dagegen zeigt ein längliches Mosaik Fische, ein Objekt, bei dem es sich um ein gerupftes Huhn handeln könnte und einen Korb voll Feigen. Auch wenn dieses Mosaik untypisch ist, ist es doch der Xenia-Thematik zuzuordnen.

⁴ Gozlan 1992, 99: Die Körbe beinhalten Schnecken, Quitten, Birnen, Datteln, Feigen, Zitronen, Trauben, der Vogel ist wohl ein Perlhuhn.

⁵ Zur genauen Lage der beiden Räume im Haus s. Kap. 7.2.

⁶ Vgl. Parrish 1977, Kat. 28 f.

Ebenfalls noch in das 2. Jh. wird ein Mosaik aus Sainte-Colombe in Frankreich datiert⁷ (Xh 11). Das große Bodenmosaik zeigt in kleinen quadratischen Bildfeldern verschiedenste Objekte, darunter Blüten, Delfine, Gefäße und Vögel. Speziell als Xenia angesprochen werden können wohl die Bildfelder, die ein Trinkhorn, zwei Fische, einen Korb mit Früchten und eine Kanne mit Schöpfkelle zeigen. Im Vergleich zu den tunesischen Stücken wirkt die Datierung recht früh, was aber an der Verwendung verhältnismäßig grober Tesseræ liegt und daran, dass die Motive deutlich von den nordafrikanischen abweichen.

XENIA DER 1. HÄLFTE DES 3. JHS.

Das sog. Mosaïque Sadoux aus El Djem (Xh 12) zeigt sehr qualitätvolle, mit kleinen Tesseræ gelegte Xenia. Die Bildfelder sind quadratisch mit ca. 80 cm Kantenlänge. Dunbabin datierte das Mosaik an das Ende des 2. Jhs.⁸, die neuere Datierung von Ben Abed in das 3. Jh.⁹ scheint jedoch plausibler. Die einzelnen Bilder zeigen einerseits ganz typische Motive wie Fischpaare, sitzende und stehende Tetrapoden und zusammengebundene Singvögel. Eine Entsprechung finden die Vögel in einem etwas jüngeren Mosaik im Bardo Museum (Xh 21). Andererseits gibt es auch besondere Motive, wie einen Flamingo, der mit einem Netz gefesselt ist und eine Glasflasche in einem Korbgeflecht mit einem zugehörigen Becher. Letzteres Bildfeld fügt erstmals in Nordafrika den Xenia auch das Thema des Trinkens hinzu, eine Verbindung, die aus dem französischen Stück Xh 11 bereits bekannt ist. Das Korbgeflecht sollte wohl dazu dienen, den heißen oder kalten Inhalt der Flasche zu schützen¹⁰. Außerdem tritt nun der traubennaschende Hase zu den Xenia, der zuvor ein eigenständiges Motiv war und dies parallel auch weiterhin bleibt. Anscheinend wurde die Verbindung von Hase und Obst als passende Ergänzung zu den übrigen Nahrungsmitteln wahrgenommen. Eine weitere Auffälligkeit bei

⁷ Lancha 1981, Kat. 335.

⁸ Dunbabin 1978, Kat. El Djem 2.

⁹ Ben Abed 2006, 139.

¹⁰ Blanchard-Lemée et al. 1995, 72.

diesem Mosaik ist, dass in zwei Feldern Weintrauben dargestellt sind. Einmal befinden sie sich in einem Korb und einmal sind sie aufgehängt. Es wurde also, obwohl ein Nahrungsmittel wiederholt wird, darauf geachtet, dass sich die Motive in ihrer Ausgestaltung unterscheiden.

Der traubennaschende Hase bewohnt auch eines der runden Xenia-Bildfelder eines Mosaiks aus Themetra (Xh 13). Neben verschiedenen Xenia umgeben vier dionysische Büsten das quadratische Emblema, das ein Schiff zeigt. Unter Umständen deutet das Schiff die Profession des Hausherrn an¹¹, während die umgebenden Xenia für den Wohlstand stehen, den er sich erarbeitet hat. Eine Besonderheit ist hier ein Korb, der mehrere verschiedene Obstsorten zeigt und damit an frühe Xenia wie Xf 09 und Xf 12 erinnert.

Zu Beginn des 3. Jhs. finden sich auch verschiedentlich Xenia außerhalb der ehemaligen *Africa proconsularis*. Aus Zeugma stammt ein Mosaik, in dessen Zentralfeld sich Amor und Psyche befinden (Xh 14). Die äußere Umrandung des Bildes besteht aus Ranken, die runde Bildfelder bilden, welche verschiedene Früchte zeigen, darunter Zitronen, Weintrauben, Granatäpfel, Birnen, Äpfel, Feigen, Pflaumen und Pinienzapfen. Dieses Mosaik ist ein Verbindungsstück zwischen Fruchtgirlanden und Xenia. Einerseits handelt es sich um Ranken und ausschließlich um Früchte, andererseits bilden die Ranken Bildfelder, die einzelne Früchte zeigen, wie es bei den Xenia üblich ist.

Ein Stück in Zypern (Xh 15) zeigt recht deutlich den abweichenden Stil der Region. Das Muster des Bodens ist „wilder“ als in Nordafrika, die geometrische Füllung der meisten Felder ist unregelmäßig. Die als Xenia anzusprechenden Bildfelder zeigen einen Korb mit Früchten, eine Amphora und die aus Sainte-Colombe (Xh 11) bekannte Kombination von Kanne und Schöpfkelle.

Aus Saint-Romain-en-Gal hat sich ein Mosaik (Xh 18) erhalten, das in 25 abwechselnd runden und quadratischen Bildfeldern verschiedene Themen zeigt. In den erhaltenen Feldern lassen sich mythologische Szenen erkennen, darüber hinaus Meerestiere, darunter auch mythologische, und verschiedene Xenia. Zu den Xenia

¹¹ Vgl. Dunbabin 1978, 126.

gehören ein liegender Hirsch, ein Korb mit Früchten, mehrere Pilze und ein Feld mit zwei Perlhühnern. Ein ähnliches Mosaik mit zwei Perlhühnern (V 37) befindet sich im Museo Nazionale Romano und stammt wohl ebenfalls aus dem 3. Jh.¹²

In Salzburg fand sich ein Mosaik (Xh 19), das im weitgehend zerstörten Zentralfeld wohl eine Meeresdarstellung, evtl. mit Nereide zeigte. Um das runde Meeresmosaik herum sind neben geometrischen Mustern verschiedene Nahrungsmittel zu sehen: Zweige mit Granatäpfeln, Zitronen und einer Melone, Bündel von Zwiebeln und Spargel, an einem Ring aufgehängte Fische und aufgehängte Vögel. Bemerkenswert sind hier einerseits die exotischen Früchte an den Zweigen, die, abgesehen von der Melone, sicher auch im römischen Klimaoptimum nicht im *Noricum* gedeihen konnten. Andererseits ist die Darstellung von Zwiebeln sehr selten, da es sich hier um ein Nahrungsmittel des einfachen Volkes handelte.

In Ungarn entstand etwa zeitgleich ein Mosaik, das noch der Gruppe der frühen Xenia entspricht. Im Raum einer Villa findet sich in einem geometrischen Bodenmosaik ein Emblema (Xh 20), das zwei Vögel auf einem Zweig zeigt, der viele Früchte trägt.

In Utica beinhaltet ein geometrischer Mosaikboden acht kleine Bildfelder mit verschiedenen Xenia (Xh 17). Die vier runden Felder zeigen Fische und einen Zweig mit Zitronen, die vier eckigen zeigen Vögel und einen Zweig mit Granatäpfeln. Es liegt also eine Trennung von Vögeln und Fischen vor. Die Tatsache, dass beide Motive mit Früchten verbunden werden, zeigt jedoch, dass sowohl Fische, als auch Vögel zum Verzehr bestimmt sind.

Ein ganz außergewöhnliches Xenia-Mosaik ist das ‚Mosaïque de la Gazelle‘ aus der Maison de l’Arsenal in Sousse (Xh 23). Das halbkreisförmige Mosaik war in einer Exedra des Peristyls angebracht. Die einzelnen Nahrungsmittel sind nicht, wie bei den Xenia der Hauptgruppe üblich, in abgegrenzte Bildfelder einsortiert, sondern über den Boden verstreut. Hierin steht das Mosaik den Asarota näher als den übrigen Xenia und ist den Jonchée-Mosaiken zuzuordnen. Mit den Asarota hat es zudem den deutlichen Schattenwurf der einzelnen Objekte auf dem hellen Grund

¹² Andreae 2003, 183.

gemein. Ungewöhnlich für ein Jonchée-Mosaik ist dagegen, dass die Objekte alle gleich ausgerichtet sind, so dass sie ein Betrachter, der vor der Exedra steht, richtig herum sieht. Die meisten Früchte sind ordentlich, nach Sorte sortiert, in Körben gestapelt, jedoch sind auch einige wahllos verstreut, wie herausgefallen. Ebenso sind weitere Zweige mit Blüten als Lückenfüller eingesetzt. Unter der pflanzlichen Nahrung fällt ein längliches Gemüse auf, das mit zwei Bändern zusammengehalten ist. Dies deutet darauf hin, dass das Gemüse gefüllt ist. Ob es sich hierbei um eine Gurke, eine Chate-Melone oder einen Flaschenkürbis handelt, kann nicht entschieden werden. Die tierische Nahrung besteht aus einer Antilope in der Mitte des Mosaiks, sowie zwei Enten rechts und links davon. Schwer zu erklären ist, was eine Strahlenkrone in diesem Mosaik verloren hat. Denkbar wäre eine Anspielung auf den Gott Sol Invictus, dem alle gezeigten Gaben zu verdanken sind¹³.

Ein Mosaik, das deutlich problemloser der Hauptgruppe zugeordnet werden kann, ist das aus der Maison des Animaux Liés in Thuburbo Majus (Xh 22). In zwölf runden Bildfeldern liegen gefesselte Tiere, darunter ein Wildschwein und ein Hase¹⁴. Unter den gefesselten Vögeln fällt ein großer Vogel auf, der mit einem Netz gefesselt ist, wie der Flamingo in Xh 12. Bei solchen großen Vögeln reichte es im Gegensatz zu Hühner- und Entenvögeln offenbar nicht aus, nur die Füße zu fesseln, um das Tier an der Flucht zu hindern. Daran, dass auch domestizierte Tiere wie Haushühner gezeigt sind, erkennt man, dass es sich bei der Darstellung nicht in erster Linie um die Beute einer erfolgreichen Jagd handelt. In den Zwickeln der Felder sind darüber hinaus verschiedene Meerestiere, darunter ein Rochen und eine Muschel zu erkennen. Die zu einer typischen Xenia-Darstellung fehlenden Früchte finden sich in der Fruchtgirlande, die das T-förmige Mosaikfeld umrahmt¹⁵.

Ebenfalls in einem T-förmigen Feld befindet sich das zu dem Asaroton A5 gehörende kissenförmige Mosaik mit Xenia (Xh 25). In den verschiedenförmigen

¹³ Weitere Vorschläge zur Deutung der Strahlenkrone bieten Blanchard-Lemée et al. 1995, 73.

¹⁴ Eine Auflistung aller Medaillons und der dazwischen befindlichen Fische bieten Alexander et al. 1980, 104-106.

¹⁵ Auflistung der Früchte in der Girlande bei Alexander et al. 1980, 103.

Bildfeldern finden sich unterschiedlichste Nahrungsmittel und vereinzelt Masken¹⁶. Derartige Masken, die an Dionysisches denken lassen, sind auch in einem anderen Mosaik aus El Djem (Xh 24) anzutreffen. Hier sind neben den Masken in größeren Bildfeldern Büsten gezeigt, bei denen es sich um Bacchanten handeln könnte¹⁷. Zwischen den Masken und Büsten finden sich in sechs erhaltenen Bildfeldern Xenia. Drei zeigen Fische, zwei Vögel und eines Weintrauben.

Die Zusammenstellung von Fischen, Vögeln und Früchten findet sich auch in einem Mosaik aus El Djem (Xh 26), das überwiegend rein geometrisch verziert ist, aber in einer Hälfte des, mit unter 3 m Kantenlänge recht kleinen, Raumes auch acht runde Bildfelder mit den besagten Xenia enthält.

Ebenfalls runde Bildfelder fanden sich in Hammamet (Xh 27). Auch wenn die ursprüngliche Zusammenstellung der Bilder nicht rekonstruierbar ist, so sind doch die verschiedenen Motive recht klar zu bestimmen. Unter den Vögeln befand sich ein gefesselter Flamingo, wie der in Xh 12. Neben Fischen findet sich auch eine Zusammenstellung von Meeresfrüchten, die wohl einen Seeigel, eine Trompetenschnecke und eine Miesmuschel zeigt. Das Gemüse wird von einem Bündel repräsentiert. Welches Stängengemüse gemeint ist, lässt sich aufgrund der recht groben Arbeit und einer Fehlstelle jedoch nicht sagen.

Ein letztes Kissenmosaik mit Xenia stammt aus Chebba. Das ‚Mosaïque d’Orphée et d’Arion‘ (Xh 28) zeigt in zwei kissenförmigen Feldern eben jene mythologischen Gestalten, während die zwei anderen kissenförmigen Felder von einem eingelassenen quadratischen Emblema mit Fischerszene überdeckt werden. Die runden und ovalen Felder zeigen neben Wildtieren verschiedene Xenia, unter anderem zwei Gurken, einen Korb mit Feigen, zwei Artischocken, eine liegende Antilope und einen hockenden Hasen. Die Darstellung von Arion, umgeben von Fischen, und Orpheus, umgeben von Wildtieren, scheint wie eine Begründung dafür, eben diese Tiere abzubilden¹⁸.

¹⁶ Eine genau Auflistung der dargestellten Objekte erfolgte bereits in Kap. 4.4. im Abschnitt zu dem Asaroton in El Djem.

¹⁷ Ben Osman 1990b.

¹⁸ Schulten 1904, 129.

Aus Utica stammen fünf quadratische Bildfelder (Xh 29), deren genaue Herkunft ungeklärt ist. Vier davon zeigen Xenia, während eines einen Amor zeigt, der eine Weintraube hält, nach der sich ein Hase streckt. Hierbei handelt es sich um eine Abwandlung des Motivs des traubennaschenden Hasen.

Ebenfalls noch aus der ersten Hälfte des 3. Jhs. stammt ein weiteres Mosaik aus Utica (Xh 30). In von Ranken gebildeten Bildfeldern befinden sich ein Fisch, verschiedene Vögel und Früchte. Das gleiche Rankenmuster gliedert ein Mosaik im Museum von Sousse (Xh 31). Hier sind die einzelnen Xenia noch zusätzlich von einem runden Rahmen umgeben. Unter den Xenia befinden sich verschiedene Fische, aufgehängte Vögel, eine Zitrone und Granatäpfel. Im Museum von El Djem sind runde Bildfelder vergleichbarer Größe aus dem House of Africa (Xh 33) ausgestellt, die allerdings lediglich Obst in Körben, bzw. Schalen zeigen, nämlich Kirschen, Datteln, Feigen, Birnen und Weintrauben, und wohl ebenfalls aus dem 3. Jh. stammen.

Ein Mosaik aus der Maison de la Volière in Karthago (Xh 34) ist ein regelrechtes Vorzeigestück der nordafrikanischen Xenia des 3. Jhs. In einem regelmäßigen Rankenmuster finden sich in abwechselnd runden und achteckigen Bildfeldern alle typischen Xenia: verschiedene Fische und Vögel, wenige Tetrapoden, dazu Obst und Gemüse. In einem Feld befinden sich zwei große, runde Früchte, eine gelb, die andere grün. Hierbei handelt es sich um die Zusammenstellung einer Wassermelone mit einer Zuckermelone.

DAS WÜRFELSPIELERMOSAİK

Aus El Djem stammt mit dem „Würfelspielermosaik“ (Xh 35) eines der berühmtesten Mosaiken mit Xenia-Thematik. Es entstammt wohl schon der zweiten Hälfte des 3. Jhs. und zeigt in 24 quadratischen Bildfeldern verschiedene Motive. Die erste Reihe mit vier Bildern, die wohl zum Eingang des Raumes zeigte, enthält vier

verschiedene Arenatiere, die mit Bändern geschmückt sind¹⁹. In den folgenden Reihen haben jeweils die zwei inneren Bildfelder die gleiche Ausrichtung wie die Arenatiere, während die Bildfelder am Rand nach außen weisen.

Die zweite Reihe beginnt mit einem Paar Rebhühner, gefolgt von einem ungewöhnlichen Motiv: An zweiter Stelle in der zweiten Reihe vom Eingang gesehen befindet sich die namensgebende Würfelspielerszene. Drei Männer gruppieren sich um einen Tisch und spielen offenbar ein Würfelspiel. Dieses Bildfeld ist im Gegensatz zu den übrigen nicht von einer eigenen Rahmung umgeben, wohl um den kompletten Platz für die kleine Szene zur Verfügung zu haben. Nach den Würfelspielern folgt das bekannte Motiv der aufgehängten Singvögel, hier allerdings mit der Variation, dass zwei der Vögel abgefallen sind und neben dem Vogelbündel liegen. Das nächste Bildfeld zeigt in angedeutetem Wasser einen Rochen, eine Languste und eine Muschel. Die dritte Reihe beginnt mit einem aufgehängten Objekt, das singulär ist in den Xenia-Mosaiken. Hierbei könnte es sich wohl um einen geräucherten Käse handeln, was Farbe und Form des Stückes erklären würde, sich aber aufgrund fehlender Vergleichsstücke nicht sicher belegen lässt. Dann folgen zwei Amphoren, die wohl die Getränke in diesem Mosaik vertreten, dann ein Hahn mit einer Henne, bei denen zu überlegen ist, ob man hier möglicherweise auch Eier mitzudenken hat. Das Ende dieser Reihe bilden vier leicht gebogene längliche Früchte, die vermutlich Bohnenschoten darstellen.

In der vierten Reihe findet sich zunächst wieder Gemüse, nämlich zwei gekreuzt aufgestellte Artischocken, dann ein Pfau, um den wie bei allen lebendigen Vögeln, außer den Haushühnern, eine Landschaft angedeutet ist, gefolgt von einem Bildfeld, das leider zu stark zerstört ist, um Spekulationen über den Inhalt zu erlauben. Am Schluss der Reihe steht ein Korb mit rundlichen Früchten, vielleicht Pflaumen²⁰. Die fünfte Reihe besteht aus einem Fasan, einem Stapel verschiedener Fische, einer liegenden Antilope und zwei bläulichen Hühnervögeln, bei denen es sich um Purpurnhühner handeln dürfte. Die letzte Reihe besitzt wieder eine gemeinsame Ausrichtung, diesmal zu der vom Eingang abgewandten Seite hin. Hier

¹⁹ Blanchard-Lemée et al. 1995, 72 hält sie für Symbole für die vier Jahreszeiten.

²⁰ So benannt von Blanchard-Lemée et al. 1995, 72.

finden sich ein Korb mit Feigen, ein traubennaschender Hase, ein weiterer Vogel und zwei Zitronen der glatten Variante²¹.

Die unterschiedliche Ausrichtung der verschiedenen Bildfelder deutet darauf hin, dass sich das Mosaik ursprünglich in einem Triklinium befand. Um den Teil des Mosaiks herum, der sich heute im Bardo Museum befindet, hätte sich demnach eine Zone befunden, auf der die Klinen standen, und die womöglich nur mit geometrischen Mustern verziert war.

XENIA DER 2. HÄLFTE DES 3. JHS.

Auch in der zweiten Hälfte des 3. Jhs. stammen die meisten Xenia aus Nordafrika, dennoch fehlt es nicht an Stücken aus anderen Teilen des Imperiums. Das erst vor wenigen Jahren gefundene „Mosaïque d'Odeinat“ aus Palmyra (Xh 32) zeigt zentral zwei Bildfelder mit Jägern zu Pferde, um diese Felder herum finden sich vereinzelt quadratische und rechteckige Bildfelder mit verschiedenen Xenia, darunter Tetrapoden, Vögel, Fische und Früchte.

In Köln befindet sich das „Dionysos-Mosaik“ (Xh 36) in situ im Römisch-Germanischen Museum. In den erhaltenen Partien²² finden sich neben verschiedensten dionysischen Szenen einige Xenia. Zu den Xenia zählen unter anderem ein Korb mit Früchten, ein Pfau, ein Gefäß mit Äpfeln und ein Zweig mit Birnen. In dem Bildfeld, das direkt am ehemaligen Eingang des Raums liegt, befinden sich sieben Venusmuscheln. Dies ist unter zwei Aspekten bemerkenswert. Zum einen ist die Zusammenstellung ausschließlich von Muscheln, ohne weitere Meeresfrüchte, sehr selten, zum anderen ist die Venusmuschel im Mittelmeerraum, wo sie sicher häufiger anzutreffen war, kein übliches Motiv der Xenia. Dies mag daran liegen, dass die Muschel am Meer ein normales Lebensmittel war, während sie im niedergermanischen Binnenland eine seltene Spezialität war. Auch eine vermittelnde Funktion zu dem Nymphäum, auf das der Eingang ausgerichtet war,

²¹ Eine Zusammenfassung des Dargestellten findet sich auch bei Blanchard-Lemée et al. 1995, 72.

²² Vgl. Taf. XIII.

ist denkbar. Somit würden die Muscheln zwischen dem Wasserbezug des Nymphäums und dem Speiseraum vermitteln²³. Ein weiteres Kölner Mosaik des 3. Jhs. ist das „Philosophen-Mosaik“ (V 41). Es zeigt neben den Philosophen auch xeniaartige Motive. In zwei originalen Bildfeldern finden sich verschiedene Früchte und Gefäße, darunter eine Rübe, die unter den Xenia der Hauptgruppe nicht zu finden ist.

Auf Sardinien entstanden noch im 3. Jh. Mosaiken, die von ihrer Komposition her in die Gruppe der frühen Xenia gehören. Hier waren in der Casa degli Stucchi sechs Emblemata mit Xenia-Motiven (Xh 37) verlegt. Die stark beschädigten Bilder lassen verschiedene Vögel, Körbe mit Früchten, Gefäße und Meerestiere erkennen. In der Hauptstadt des Reiches entstand um die gleiche Zeit ein Mosaik, dass in der Mitte eine Büste zeigt, die umgeben ist von runden Bildfeldern, die abwechselnd Vögel und Früchte zeigen (Xh 38). Das Mosaik wurde im 19. Jh. sehr umfassend restauriert, was es nahezu unmöglich macht, den Zeitstil zu erkennen²⁴. Auch eine eingehende Untersuchung des Dargestellten ist aufgrund der erheblichen Eingriffe bei der Neuverlegung des Stücks nicht zielführend.

In der Maison du Lion in Uzita haben sich vier stark beschädigte, runde Bildfelder erhalten (Xh 39), die wohl ursprünglich Teil eines größeren Xenia-Mosaiks waren. Sie zeigen zweimal je einen Vogel, zwei Zitronen und einen Korb mit Datteln. In El Djem fanden sich in der Maison de Silène Xenia (Xh 41), die ebenfalls aus der 2. Hälfte des 3. Jhs. stammten. Der Aufenthaltsort beider Mosaiken ist nicht bekannt. In Althiburos entstand in derselben Zeit ein Mosaik, das Xenia in eindeutigen Jagdzusammenhang zeigt (Xh 40). Unter einer langgezogenen Jagdszene befindet sich ein Rankenfries, der runde Felder bildet, in denen Vögel und Tetrapoden aufgehängt sind. Hier stehen die Xenia also nicht allgemein für Nahrungsmittel, sondern speziell für die Jagdbeute, die einen Bezug zur darüber liegenden Szene herstellt.

²³ Geyer 1977, 97 f.

²⁴ Werner 1998, 289. 291.

Ein hervorragend erhaltener Xenia-Mosaikboden ist aus der Maison des Protomés ins Bardo Museum gekommen (Xh 42). Er erlangte traurige Berühmtheit, als sich beim Terrorangriff auf das Museum im März 2015 die Geiseln auf dem Mosaik sammelten²⁵. Das Mosaik besteht aus 45 sechseckigen und zehn trapezförmigen Bildfeldern, die durch Lorbeergirlanden verbunden sind. Die rautenförmigen Zwickelfelder sind mit kleinen Kreuzen gefüllt. Die insgesamt 55 Bildfelder zeigen zwei Zweige mit Blüten und in 53 Feldern Nahrungsmittel²⁶. Tetrapoden fehlen in der Zusammenstellung. Vögel treten meist paarweise auf und sind unter anderem durch Haushühner, Tauben, Rebhühner, Enten und einen Pfau mit ausgebreiteter Federkrone vertreten. Die Meerestiere werden repräsentiert durch Langusten, Oktopoden und Sepien, von denen einige aus einer Reuse fallen. Fische kommen in den Feldern einzeln oder paarweise vor, einmal sind fünf Fische gemeinsam zu sehen und zwei Felder zeigen regelrechte Fischmosaiken mit sehr vielen einzelnen Tieren. Die Früchte sind meist in Körben wiedergegeben, darunter neben anderen Kirschen, Trauben und Granatäpfel. Zwei Zitronen hängen an einem Zweig, vier Melonen sind gestapelt, zwei Melonen liegen in einer Schale. In einem Bildfeld befinden sich zwei Bündel von Stangengemüse.

Wohl aufgrund der großen Anzahl von Einzelbildern kommt es in diesem Mosaik zu Wiederholungen in den Motiven. Ein Umstand, der bei früheren Xenia-Mosaiken stets vermieden wurde. So finden sich je zwei Hühner- und zwei Entenpaare, die sogar in ihrer jeweiligen Haltung übereinstimmen. Zu den Enten kommt noch ein weiteres Feld mit einer einzelnen Ente. Auch der Korb mit Granatäpfeln erscheint zweimal. Bei den Melonen unterscheidet sich zwar die Komposition der Bildfelder erheblich, dafür befinden sie sich direkt übereinander. Es wurde offenbar weniger Wert darauf gelegt, die Vielfalt der Nahrungsmittel herauszustellen. Dies fällt ebenfalls auf bei zwei Bildern, die einmal vier und einmal sechs Gefleckte Zitterrochen zeigen und sich diagonal nebeneinander befinden.

²⁵ Vgl. Bild bei Uhrzeit 13:24 auf http://www.liberation.fr/monde/2015/03/18/en-direct-suivez-la-situation-en-tunisie_1223143 [03.04.2015].

²⁶ Eine detaillierte Aufstellung der Motive der einzelnen Felder bietet Ben Abed-Ben Khader 1987, 45-48.

Die einzelnen Bilder weisen alle die gleiche Ausrichtung hin zu einer Kurzseite auf. Daraus lässt sich schließen, dass es sich nicht um ein Triklinium handelte, sondern vielmehr um einen Saal, der vielleicht als Empfangsraum genutzt wurde, sicher aber multifunktional war. Eine denkbare, wenn auch gewagte, These wäre, dass es sich um einen christlichen Versammlungsraum handelte. Einerseits entstand dieser Mosaikboden erst zum Ende des 3. Jhs.²⁷, einer Zeit, zu der es in Nordafrika sicher schon christliche Gemeinden gab. Andererseits finden sich in dem gesamten Gebäude, zu dem noch einige kleinere Räume gehörten, keine Motive, die einer solchen Deutung eindeutig widersprächen. Es finden sich im Mosaikdekor der anderen Räume lediglich verschiedene Tierprotome, Vögel und Ercoten beim Weinbau, also keine mythologischen Motive. Die gekreuzten Fische, die sich in einem Bildfeld finden, kommen später auf Kirchenböden häufiger vor und auch der Pfau könnte als Paradiesvogel eine christliche Konnotation haben. Ein Beweis für eine christliche Nutzung der Räume kann freilich nicht erbracht werden.

An das Ende der Xenia des 3. Jhs. sollen zwei Stücke gestellt werden, die sich nicht genauer datieren lassen, da sie sich einzeln im Magazin des Bardo Museums befinden und weder einem datierbaren Fundkomplex entstammen, noch eine Rahmung aufweisen, die sich in eine chronologische Reihe einordnen ließe. Es ist also nicht sicher, ob die Stücke aus dem 3. Jh. stammen oder vielleicht schon in das 4. Jh. gehören. Eines der Mosaike (Xh 43) zeigt drei Artischocken. Zwei davon sind über Kreuz aufgestellt, ein Motiv, das auch aus dem Würfelspielermosaik (Xh 35) bekannt ist. Die Erweiterung des Motivs um eine dritte Frucht ist singulär. Das andere Mosaik (Xh 44) zeigt vier längliche Früchte, wohl Bohnenschoten.

²⁷ Oder sogar erst in der zweiten Hälfte des 4. Jhs. wie Ben Abed-Ben Khader 1987, 50 vermutet.

SPÄTE STÜCKE

Am Übergang vom 3. zum 4. Jh. entstand ein Xenia-Mosaik in Hippo Regius im heutigen Algerien (Xh 45). Es zeigt in runden Bildfeldern, die sich in ein geometrisches Sechseck-Stern-Muster fügen, verschiedene Vögel, Tetrapoden und Früchte. Bemerkenswert ist die Darstellung einer toten Gans, eine der wenigen Ausnahmen, in denen die zu verzehrenden Tiere nicht mehr lebendig gezeigt sind.

In Syrien, wo Xenia selten sind²⁸, befindet sich ein Xenia-Mosaik im antiken Philippopolis (Xh 46). Das zentrale Bildfeld zeigte eine Bankettszene, darum gruppieren sich die dazu passenden Xenia mit verschiedensten Nahrungsmitteln.

Einige der eindrucksvollsten Mosaiken des frühen 4. Jhs. befinden sich in Piazza Armerina auf Sizilien. Unter den vielen verschiedenartigen Mosaiken findet sich im Apsidensaal auch eines mit Xenia (Xh 47). In einem großen Boden mit geometrischer Verzierung befinden sich neun recht kleine, runde Bildfelder, die von Lorbeergirlanden umgeben sind. Sie zeigen Melonen, Zitronen, Granatäpfel, Weintrauben, Feigen, Kastanien, Äpfel und Birnen. Die Dekoration beschränkt sich also auf Früchte, tierische Nahrung fehlt.

Im israelischen Lod wurde 1996 ein Mosaikboden (Xh 48) aufgedeckt, der 17 x 9 m lang ist und in drei abgetrennten Panelen vereinzelt Xenia-Motive zeigt. So finden sich in dem Mosaik etwa ein Korb mit Fischen, ein Korb mit Früchten, ein traubenaschender Hase, verschiedene Vögel und Fische. Daneben zeigen die Paneele Wildtiere, ein Fischmosaik mit zwei Schiffen und ein Jonchée-Mosaik mit Vögeln und Zweigen. In dem recht großen Mosaik fehlen Menschendarstellungen völlig, die etwa auf den Schiffen oder in Verbindung mit den Wildtieren in Jagdszenen zu erwarten gewesen wären. Ob dies auf die jüdische Prägung der Region zurückzuführen oder nur ein Zufall ist, lässt sich nicht klären²⁹; es deutet jedoch darauf hin, dass der Auftraggeber eher Christ oder Jude war und nicht altgläubig³⁰. Die Komposition des Bodens, der wie ein Teppich durch endlose Muster verbunden ist, ist neuartig in der Region und weist auf nordafrikanischen Einfluss hin.

²⁸ Balty 1977, 38.

²⁹ s. auch den Abschnitt zum Ikonoklasmus in Kap. 5.3.

³⁰ Talgam 2014, 70.

Allerdings ist der Unterschied doch so gravierend, dass nicht von einem nordafrikanischen Künstler in Lod ausgegangen werden kann³¹.

Auch in der Theodorianischen Basilika in Aquileia (Xh 49) findet sich ein Fischmosaik mit Schiffen. Außerdem befinden sich über den gesamten Mosaikboden verstreut verschiedenste Xenia und xeniaartige Motive, darunter verschiedene Vögel, Tetrapoden und Meerestiere und auch Früchte, daneben erscheinen aber auch Menschendarstellungen und florale Motive. In der Nordhalle befindet sich neben einem traubennaschenden Hasen die Darstellung einer Languste, die kleine Scheren wie ein Hummer hat. Da ein solches Mischwesen nicht in der Natur existiert, ist davon auszugehen, dass der Mosaizist sich auf Vorlagen stützte, die er nicht mit der Realität abglich. Ebenfalls in der Nordhalle finden sich eine Schale mit Pilzen und ein Korb oder eine Reuse mit Weinbergsschnecken. Reusen mit Weinbergsschnecken sind auch schon in früheren italischen Mosaiken belegt (V 32 und V 37). Die Kirche entstand wohl recht bald nach Erlass des Toleranzedikts³² und zeigt uns einen der ältesten erhaltenen Kirchenböden.

In Toledo entstand zu Beginn des 4. Jhs. ein Mosaik (Xh 50), in dessen Mitte sich ein rundes Fischmosaik befindet, umgeben von einer Fruchtgirlande. In den Ecken des Mosaikbodens sind Jahreszeitenpersonifikationen zu erkennen. In kleineren Bildfeldern darum sind Nahrungsmittel dargestellt, die allerdings nur bedingt als Xenia anzusprechen sind, da sie inhaltlich den jeweiligen Jahreszeiten zugeordnet sind und somit eine über ihre Funktion als Nahrungsmittel hinausgehende Bedeutung haben.

In Rom haben sich vier quadratische Bildfelder eines ursprünglich größeren Mosaiks erhalten (Xh 51). Sie zeigen in recht groben Tesseræ einen Zweig mit Weintrauben, einen Korb mit herzförmigem Inhalt – Früchten oder Blüten – und zwei Vögel, wohl eine Wachtel und eine Taube. Ein vergleichbares Mosaik (Xh 52), das allerdings sehr viel feiner gearbeitet ist, entstand etwas später, wohl schon in der zweiten Hälfte des 4. Jhs. ebenfalls in Rom. Das Xenia-Mosaik, das sich heute in den Vatikanischen Museen befindet, zeigt in ebenfalls quadratischen Bildfeldern

³¹ Talgam 2014, 69 f.

³² Das Toleranzedikt des Galerius von 311 bzw. das sog. Toleranzedikt von Mailand erlassen durch Konstantin und Licinius 313.

verschiedene Nahrungsmittel. Als Herkunftsort wird in der Literatur häufig Tor de Schiavi angegeben. Dies geht auf eine falsche Angabe bei Nogara zurück³³. Tatsächlich wurden die Mosaiken bei Toragnola in Rom gefunden. Wie alle Stücke, die schon früh in die päpstlichen Sammlungen gelangten, wurden die Mosaiken gründlich überarbeitet und für ihre vorgesehene Anbringung angepasst. Daher kann die aktuelle Zusammenstellung deutlich von der ursprünglichen abweichen. Ebenso ist nicht sicher, dass alle Bildfelder wirklich dem Originalbestand zuzurechnen sind³⁴.

Ein Mosaik im algerischen Timgad (Xh 53) zeigt in zwanzig runden Bildfeldern von etwa einem Meter Durchmesser verschiedene Xenia. Sieben der Felder sind völlig zerstört, andere teilweise stark beschädigt. In quadratischen Zwickelfeldern sind Blüten, Granatäpfel und Feigen zu sehen. In den großen Bildfeldern sind Früchte selten. In einem Feld mit einem Paar Haushühner befinden sich noch zwei Gemüsebündel, in einem anderen Feld sind eine Birne und weitere Früchte. Ein Bildfeld zeigt zwei Amphoren, wie sie außerhalb von Tunesien häufig gemeinsam mit Xenia zu finden sind. Neben einigen weiteren vertrauten Motiven sind in zwei nebeneinanderliegenden Feldern einmal fünf und einmal sechs runde Objekte zu sehen. Die sechs Objekte sind kringelförmig und sollen vermutlich Schnecken zeigen, aber auch eine Art Feingebäck³⁵ ist denkbar. Bei den fünf Objekten wird es sich um kleine Brote oder eine andere Art von Gebäck handeln.

Zwei stark beschädigte Mosaiken mit Xenia aus Bulla Regia entstammen wohl auch eher schon dem 4. und nicht mehr dem 3. Jh. Das Mosaik aus der Maison de la nouvelle Chasse (Xh 54) lässt noch in fünf runden Bildfeldern seinen Inhalt erkennen. Es zeigt Vögel, runde, gelbliche Früchte und Granatäpfel. Während das Stück aus der Maison de la Chasse (Xh 55) nur ein Bildfeld hat, das so gut erhalten ist, dass man den Inhalt bestimmen kann. Es zeigt in einem Korb verschiedene Früchte.

Aus der Maison des Chevaux in Karthago stammt ein Jahreszeitenmosaik mit Xenia (Xh 56). Es zeigt in runden Bildfeldern Jahreszeitenbüsten und Vögel, darunter

³³ Nogara 1910, 15.

³⁴ Eine Aufstellung aller heute zu sehenden Bildfelder ist im Katalog angegeben.

³⁵ Blanc – Nercessian 1992, 89.

einen Pfau. In den rautenförmigen Zwickelfeldern in der Mitte finden sich mythologische Szenen, während die dreieckigen Zwickel am Rand verschiedene Früchte und Vögel zeigen. Da diese nicht den Jahreszeiten zugeordnet sind, sind sie als Xenia anzusprechen. Unmittelbar an das Jahreszeitenmosaik anschließend zeigt ein recht großes, rechteckiges Bildfeld ein Bündel Artischocken, auf dem ein kleiner Vogel sitzt. Der sehr kleine Vogel soll wohl die Größe der Artischockenköpfe betonen.

In der Nymfarum Domus im tunesischen Nabeul fanden sich gleich zwei Xenia-Mosaiken. Das erste (Xh 57) erinnert mit seinen grafischen Ranken an deutlich frühere Stück wie Xh 31. Allerdings sind die runden Bildfelder in den meisten Fällen mit einem geometrischen Dekor gefüllt, nur vereinzelt kommen Xenia vor. Die erhaltenen Xenia zeigen zwei Gurken, eine Zitrone, Fische und eine verzierte Amphora oder Hydria, zu der in der zerstörten Bildhälfte wohl ein Gegenstück gehörte, ähnlich wie in Xh 53. Das andere Xenia-Mosaik aus der Nymfarum Domus (Xh 58) zeigt in sechs runden Bildfeldern ausschließlich Xenia, nämlich zweimal einen Fisch, eine Ente und einen weiteren Vogel, sechs Quitten und einen Zweig mit zwei Granatäpfeln.

In Thuburbo Majus, wo schon zu Beginn des 3. Jhs. Xenia entstanden waren, bspw. Xh 22, finden sich solche auch noch in der zweiten Hälfte des 4. Jhs. In der Maison de Bacchus et d'Ariane fand sich ein Becken (Xh 59), auf dessen Grund der Kopf des Okeanos und an dessen Wand Nereiden abgebildet waren. Oben auf dem Rand des Beckens finden sich Reste von Xenia, die sich ohne Abgrenzung friesartig aneinander reihen. Diese Zone ist stark beschädigt, doch lassen sich einige Motive erkennen, etwa Drosseln, Rebhühner, Artischocken, ein Korb, neben dem eine Feige liegt und ein Korb, der wohl Eier enthält.

Auch in Pupput setzte sich die Xenia-Tradition bis ans Ende des 4. Jhs. fort. In der Maison du Viridarium à niches waren Xenia in runden Bildfeldern verlegt (Xh 60). Sie zeigen unter anderem einen traubennaschenden Hasen, eine Ente und weitere Vögel, Zitronen, Granatäpfel, Feigen und Äpfel. Verschiedene Motive, wie die einzelne Zitrone oder der einzelne Granatapfel wiederholen sich ohne Variation des

Motivs. Dies ist ein Ausdruck des Rückgangs der Vielfalt, der sich schon seit der Mitte des 3. Jhs. abzeichnet.

Ein Mosaik im Magazin des Bardo Museums mit unklarer Herkunft (Xh 61) ist schwer zeitlich einzuordnen. Die rautenförmige Anordnung der Bildfelder verweist ebenso wie die Zweige mit Früchten schon auf die Gruppe der späten Xenia, während drei fein ausgearbeitete Vögel in einem Bildfeld und ein Bildfeld mit mehreren Garnelen doch noch auf die Hauptgruppe hindeuten. Es kann wohl festgestellt werden, dass das Mosaik zumindest nicht vor dem 4. Jh. entstand. Aufgrund fehlender Vergleichsstücke kann aber auch eine deutlich spätere Entstehung nicht ausgeschlossen werden. Da die Mosaikproduktion in Nordafrika im 6. Jh. zu Ende geht, ist eine noch spätere Datierung jedoch unwahrscheinlich.

Die zwei letzten Mosaiken, die als Vertreter der Hauptgruppe behandelt werden sollen, sind zwei Stücke aus Karthago. Die Rahmung der runden Bildfelder erinnert stark an das Mosaik aus Timgad (Xh 53), wenngleich die Ausführung insgesamt sehr viel gröber ist. Die Stücke gehören wohl ebenso wie Xh 53 noch ins 4. Jh. Das Mosaik aus der Maison de la Chasse au sanglier (Xh 62), das heute weitgehend zerstört ist, enthält in den runden Bildfeldern Fische und andere Meerestiere, Vögel, Tetrapoden, sowie Körbe mit Früchten und Blüten. Früchte außerhalb der Körbe kommen nicht vor. Die vier erhaltenen Bildfelder des Mosaiks vom Juno-Hügel (Xh 63) zeigen zwei Vögel und zwei Körbe mit Früchten.

GEMEINSAMKEITEN UND BESONDERHEITEN

Während die früheren Xenia meist kompositorisch verbunden waren, treten die Xenia der Hauptgruppe fast immer isoliert auf. Eine wichtige Ausnahme bildet das Jonchée-Xenion aus Sousse³⁶ (Xh 23). Die Bildfelder jeweils einzeln zu deuten³⁷, ist jedoch sicher übertrieben. Schließlich kommen die entsprechenden Xenia nicht

³⁶ Vgl. Gozlan 1990a, 39 f.

³⁷ Wie von Gozlan 1990a, 40 angeregt.

ohne Gesellschaft vor. Dass bedeutungsschwangere Motive wie Granatäpfel dennoch einzeln, ohne weiteres Essbares vorkommen, ist hierzu kein Widerspruch. Die einzelnen Bildfelder der Xenia dieser Gruppe werden üblicherweise durch Rankenornamente, Lorbeergirlanden, andere vegetabile Ziermuster³⁸ oder Flechtmuster getrennt. Ein wiederkehrendes Muster ist das kissenförmige. Es stellt die Gliederung von fünf Xenia-Mosaiken dar, die aus der zweiten Hälfte des 2. Jhs. und der ersten des 3. Jhs. aus Tunesien stammen (Xh 05, 10, 16, 25, 28). Das wiederholte Vorkommen der gleichen Gestaltung in der Region könnte darauf schließen lassen, dass die Arbeiten von der gleichen Werkstatt ausgeführt wurden³⁹.

Die nordafrikanischen Xenia, die den Schwerpunkt der Hauptgruppe bilden, teilen sich über einen langen Zeitraum die gleichen Motive. Die Unterschiede in der Ausführung der einzelnen Nahrungsmittel scheinen zu einem großen Teil der künstlerischen Freiheit des Mosaizisten zu entspringen⁴⁰. Ohne allzu großen Realismus an den Tag zu legen, verstanden es die Mosaizisten, die Früchte und Tiere so zu zeigen, dass sie vom antiken Betrachter eindeutig identifiziert werden konnten, auch wenn dies dem modernen Betrachter nicht immer leicht fällt⁴¹.

In den nordafrikanischen Xenia sind verschiedene Motive besonders häufig. Artischocken treten meist paarweise auf, ebenso wie Gurken, häufig sind die zwei Stücke Gemüse auch gekreuzt⁴². Obst, wie Birnen, Datteln, Äpfel, Quitten und Feigen, wird meist in Körben gestapelt gezeigt, teilweise auch auf Blättern liegend, immer jedoch zu mehreren. Die einzigen Früchte, die regelmäßig alleine oder zu wenigen ein Bildfeld belegen sind Zitronen, Granatäpfel und Melonen. Granatäpfel kommen dazu häufiger als anderes Obst am Zweig vor. Eine Besonderheit sind die Weintrauben, die anders als andere Früchte in besonders hohen Körben gezeigt werden oder paarweise herabhängend. Die Trauben im Korb zeugen wohl von

³⁸ Balmelle 1990, 57.

³⁹ Gozlan 1981, 78; zu der Gruppe der Mosaiken mit Kissenmuster in der Region, auch außerhalb der Xenia, s. Gozlan 1992, 70 f.

⁴⁰ Gozlan 1990b, 104.

⁴¹ Vgl. Gozlan 1990b, 104.

⁴² Gozlan 1990b, 85.

Überfluss, während die einzelnen Trauben stärker auf die Qualität der gezeigten Frucht abzielen, bei der jede Beere einzeln zu sehen ist⁴³.

Unter den Tetrapoden fällt die Antilope auf, die regelmäßig liegend dargestellt wird, während die übrigen Tetrapoden gewöhnlich stehen⁴⁴. Auch Vögel sind überwiegend lebendig, sogar oft mit Zweigen o. ä. gezeigt. Hier bilden Drosseln die Ausnahme, die immer zu mehreren, an den Schnäbeln zusammengebunden und aufgehängt gezeigt werden⁴⁵. Hierbei handelt es sich wohl um die übliche „Verkaufseinheit“⁴⁶ bzw. Lagerungsweise der kleinen Singvögel. Eine weitere Besonderheit unter den Vögeln sind die Flamingos, die stets mit einem Netz gefesselt sind (Xh 12, 27), wohl weil eine Fesselung der Beine nicht ausreichend wäre. In Xh 08 und Xh 22 ist je ein großer Vogel mit geradem Schnabel auf die gleiche Weise zusammengebunden.

Die meisten Beobachtungen, die für die tunesischen Xenia getroffen wurden, lassen sich auf die Xenia der Hauptgruppe in anderen Regionen übertragen. Allerdings gibt es regionale Besonderheiten. So taucht etwa der Flamingo als Motiv außerhalb von Nordafrika nicht auf. Dafür finden sich in gallischen und italischen Mosaiken Pilze, vermutlich Champignons, die in Nordafrika gänzlich fehlen (Xh 18, 49, 52). Während die fehlenden Flamingos außerhalb Tunesiens noch leicht dem Überlieferungszufall anzulasten sind, schließlich ist er schriftlich auch für Italien als Delikatesse bezeugt⁴⁷, fällt die Erklärung bei den Pilzen schwerer. Champignons kommen auch in Nordafrika wild vor, sodass es wenig plausibel scheint, ihr Fehlen darauf zu schieben, dass sie unbekannt gewesen seien. Allerdings sind sie in der Region wohl deutlich seltener, weshalb ihre Verwendung in der Küche unüblich gewesen sein könnte. Ein weiterer Erklärungsansatz für das Fehlen gewisser Nahrungsmittel lässt sich anhand der Zwiebel aufzeigen. Diese wird nur in einem Mosaik (Xh 19) im abgelegenen *Noricum* gezeigt. Dennoch kann als sicher gelten, dass die Zwiebel im gesamten Reich durchgängig kultiviert und verwendet wurde.

⁴³ Gozlan 1990b, 87.

⁴⁴ Gozlan 1981, 77.

⁴⁵ Gozlan 1981, 83.

⁴⁶ Ed. Diocl. 4, 27 gibt als Verkaufseinheit für die Drosseln zehn Stück an, ebenso wie für andere kleine Singvögel (Ed. Diocl. 4, 34-38).

⁴⁷ Vgl. die Ausführungen zu den Schreitvögeln in Kap. 2.2.

Auch in der gehobenen Küche wurde ihre würzende Wirkung sicher geschätzt. Die Zwiebel nicht darzustellen, muss also eine bewusste Entscheidung gewesen sein, da dieses Gemüse des einfachen Volkes wohl einfach nicht zu den übrigen Leckereien zu passen schien. Diese Deutung ist auch für die nordafrikanischen Pilze nicht auszuschließen.

Die Darstellung von Gefäßen, die den Nahrungsmitteln die Getränke zur Seite stellen, ist relativ betrachtet häufiger außerhalb von Tunesien (Xh 11, 15, 53) als in der Byzacena (Xh 12, 35, 57). Auch wenn die Verbindung sinnvoll erscheint, wurde sie nie zum Standard.

Die unterschiedlichen Tiere und Früchte sind in den Xenia-Mosaiken ohne besondere Ordnung durcheinander angeordnet⁴⁸. Allerdings ist die Unordnung ebensowenig willkürlich wie bei den Jonchée-Mosaiken. Die Vielfalt des Gezeigten wird dadurch unterstrichen, dass immer möglichst unterschiedliche Objekte nebeneinander liegen. Diese Bemühungen lassen allerdings im Laufe des 3. Jhs. nach.

Xeniadarstellungen treten oft gemeinsam mit großen Tetrapoden, z. B. Bären und Raubkatzen, auf (Xh 02, 10, 16, 35, 48). Hier ist eine Verbindung zur Jagd oder zum Amphitheater zu vermuten⁴⁹. Die Verbindung zur Jagd wird besonders deutlich im Jagdmosaik Xh 40, in dem der Rankenfries mit Nahrungsmitteln die Jagdbeute repräsentiert.

In vielen der Xenia der Hauptgruppe ist ein deutlicher dionysischer Bezug greifbar⁵⁰. Dieser ist schon bei frühen Stücken aus der Mitte des 2. Jhs. anzutreffen, wie dem Exemplar aus der Maison de la Procession dionysiaque in El Djem (Xh 04) und dem aus der Maison des Masques in Sousse (Xh 08). Im Laufe des 3. Jhs. kommt die Verbindung mit dionysischen Themen und Masken immer wieder vor, z. B. Xh 13, Xh 16, Xh 22 und Xh 41. Besonders auffällig ist die Verbindung im Kölner Dionysosmosaik (Xh 36), wo die Xenia lediglich eine Ergänzung zu den dionysischen Themen bilden, ihnen also deutlich untergeordnet sind. Ebenfalls aus

⁴⁸ Gozlan 1981, 77.

⁴⁹ Ben Osman 1990b, 73; Gozlan 1981, 78.

⁵⁰ Vgl. Blanchard-Lemée et al. 1995, 73.

dem 3. Jh. stammt ein Vogel-Fisch-Mosaik aus Halikarnassos. Die erhaltenen Bildfelder im British Museum zeigen neben verschiedenen Fischen und Vögeln auch ornamentale Blüten und dionysische Masken⁵¹.

Die Kombination von Xenia mit dionysischen Motiven ist am weitesten verbreitet⁵². Auch die bereits angesprochenen wilden Tiere ließen sich dionysisch, nämlich als Teil des Thiasos⁵³ oder über die Verbindung von Dionysischem mit der Arena⁵⁴, deuten.

Neben den dionysischen Themen und Wildtieren sind Jahreszeitendarstellungen ein häufiges gemeinsames Motiv (u. a. Xh 09, 50, 56). Auch die Kombination mit verschiedensten mythologischen Szenen ist nicht selten (Xh 14, 18, 56, 59). Eine gemeinsame Anbringung mit Schiffen tritt in der Hauptgruppe dreimal auf, bei Xh 13, Xh 28 und Xh 48. Hier zeigt der Hausherr vielleicht, analog zu Genreszenen aus der Landwirtschaft, womit er zu Reichtum gekommen ist, die Xenia würden diesen Reichtum dann illustrieren.

Reine Xenia sind in der Hauptgruppe selten. Wenn man reine Xenia definiert als Mosaiken, die zum einen in allen Bildfeldern ausschließlich Xenia zeigen, ohne weitere Motive und ohne Emblema, und die andererseits auch das volle Repertoire der Xenia aufweisen, also mindestens verschiedene Vögel, Fische und Früchte in insgesamt mehr als zehn Bildfeldern, bleiben nur wenige Stücke. Das liegt auch daran, dass nur möglichst vollständig erhaltene Böden überhaupt das erste Kriterium erfüllen können.

Zu den reinen Xenia zählt das Mosaik aus dem Triklinium der Maison de la Langouste in Acholla aus dem 2. Jh. (Xh 07), das „Mosaïque Sadoux“ aus El Djem aus dem frühen 3. Jh. (Xh 12), ein Mosaikboden im Museum von Sousse aus der ersten Hälfte des 3. Jhs. (Xh 31), das Xenia-Mosaik aus dem Peristyl der Maison de la Volière in Karthago aus dem 3. Jh. (Xh 34), das Mosaik mit sechseckigen Bildfeldern aus der Maison des Protomés in Thuburbo Majus vom Ende des 3. Jhs.

⁵¹ Hinks 1933, 134-140, Kat. mosaic 54.

⁵² Ben Osman 1990b, 74.

⁵³ Gozlan 1981, 82.

⁵⁴ Blanchard-Lemée et al. 1995, 84.

(Xh 42) und die Xenia des 4. Jhs. in den Vatikanischen Museen (Xh 52). Das Mosaik aus Timgad (Xh 53) kann nicht zweifelsfrei zu den reinen Xenia gezählt werden, da die fehlenden Felder wohl durch Kunstraub verloren gingen, weshalb nicht auszuschließen ist, dass sich in eben diesen Feldern aufwendigere mythologische Szenen befunden haben könnten.

Es bleiben also sieben Mosaikböden, die reine Xenia zeigen. Abgesehen von dem stadtrömischen Stück stammen alle aus Tunesien. Das römische Stück muss bei der weiteren Betrachtung der Anordnung der Motive außen vor bleiben, da es im Vatikan neu verlegt wurde und die ursprüngliche Anordnung nicht dokumentiert ist. Die frühen Stücke Xh 07 und Xh 12 waren in Triklinien angebracht, entsprechend erstrecken sich die Xenia in einem T-förmigen Feld und die äußeren Bildfelder zeigen nach außen, zu den Klinen und damit zu dem Betrachter. In den Mosaiken Xh 31 und Xh 42 sind alle Bildfelder in die gleiche Richtung zu einer Schmalseite, also wohl zum Eingang des Raumes, ausgerichtet. In Xh 34 zeigen alle Bilder zum Innern des Peristyls. Auch wenn die Stichprobe der reinen Xenia sehr klein ist, lässt sich doch erkennen, dass Xenia-Mosaiken zum einen in Triklinia, zum anderen aber auch in Empfangsräumen und sogar in der Außenanlage der Häuser verlegt wurden.

Es wird sicher gerade in Nordafrika noch deutlich mehr Mosaiken mit Xenia gegeben haben, die uns der Überlieferungszufall vorenthält. Von einem Mosaik aus Karthago zum Beispiel ist nur etwa ein Drittel erhalten. In diesem Bereich befinden sich verschiedene Fische und Vögel und auch ein Hase. Sollten sich im nicht erhaltenen Bereich auch Früchte befunden haben, wären es insgesamt Xenia gewesen⁵⁵. So muss das Objekt bei der Betrachtung des Themas außen vor bleiben. Da das Motiv außerhalb von Tunesien nur vereinzelt auftaucht, kann spekuliert werden, ob die Idee von Reisenden aus Nordafrika mitgebracht wurde und sich so kurzlebige regionale Moden entwickelten⁵⁶.

⁵⁵ Ben Osman 1990a, 49.

⁵⁶ Als Bsp. für diese These kann das Mosaik in Lod Xh 48 gelten, s. o.

ÜBERGANG ZU DEN SPÄTEN XENIA

Der Übergang von der Hauptgruppe zu den späten Xenia erfolgt fließend im Laufe des 4. und 5. Jhs. In dieser Zeit verschiebt sich der Schwerpunkt der Produktion der Xenia-Mosaiken in den Osten des Reiches. Es tritt eine zunehmende Stilisierung und Standardisierung in der Darstellung der einzelnen Nahrungsmittel auf, wie sie auch generell in der spätantiken Kunst zu beobachten ist. Eine Möglichkeit zur Abgrenzung von der Hauptgruppe liegt darin, dass die späten Xenia ganz überwiegend in Kirchen zu finden sind, während die der Hauptgruppe fast ausschließlich Privathäusern entstammen.

Auch in der Hauptgruppe gibt es schon Xenia in Kirchen. Die Xenia auf dem Mosaikboden der Theodorianischen Basilika in Italien (Xh 49) zeigen, dass Nahrungsmitteldarstellungen ab dem Beginn der aufwändigen Ausschmückung christlicher Kirchen als Motiv verwendet wurden. Dieses Stück ist jedoch weder von seiner zeitlichen Stellung noch hinsichtlich der Komposition den späten Xenia zuzurechnen.

Mit dem Mosaik aus Lod (Xh 48) findet sich schon am Übergang vom 3. zum 4. Jahrhundert ein Mosaik mit Xenia-Thematik im Heiligen Land, wo sich im 5. und 6. Jh. ein Schwerpunkt der Xenia befindet.

Ein Mosaik aus Karthago (Xh 64) steht am Übergang von der Hauptgruppe zu den späten Xenia. Es ist mit den einzelnen Vögeln, den großen, stilisierten Melonen und dem Stämmchen mit Granatäpfeln motivisch schon bei den späten Stücken angekommen, doch stammt es aus Karthago, wo eine fließende Entwicklung der Xenia der Hauptgruppe vorhanden ist. Und auch die Bildfelder mit drei Gurken und zwei Schoten erinnern noch an die früheren Stücke der Hauptgruppe. Leider ist kein genauer Fundzusammenhang bekannt. Sollte das Stück aus einer Kirche stammen, wäre es wohl in dieser Arbeit den späten Xenia zugeordnet worden, eine Herkunft aus einem Privathaus hätte eine Zuordnung zur Hauptgruppe gestützt. Ob das Stück noch aus dem 4. oder schon aus dem 5. Jh. stammt, lässt sich aufgrund der fehlenden Vergleichsstücke in der Region nicht entscheiden.

Ein weiteres Übergangsstück befindet sich in Trier (Xs 01). Die Motive, ein Vogel auf einem Zweig, eine Ente und ein Korb mit Trauben, sowie der hohe Grad der Stilisierung, besonders der Weintrauben, ordnet das Mosaik der Gruppe der späten Xenia zu. Allerdings entstammt das Stück der 1. Hälfte des 4. Jhs. und ist damit rein zeitlich noch der Hauptgruppe zuzuordnen.

5.3. DIE GRUPPE DER SPÄTEN XENIA

Die späten Xenia unterscheiden sich in ihrer Komposition nicht wesentlich von der Hauptgruppe, immer noch sind Einzelmotive in Bildfeldern miteinander verbunden. Der Unterschied liegt viel mehr in der Stilisierung der einzelnen Nahrungsmittel und darin, dass sich der Anbringungsort vom Privaten ins Öffentliche verlagert. Ab der Mitte des 5. Jhs. tauchen in Kirchen und auch Synagogen verbreitet figürliche Dekorationen auf¹, zu denen auch Xenia gehören. Während die Hauptgruppe der Xenia mehrheitlich im Westen des Reiches anzutreffen war, verlagert sich dieser Schwerpunkt im 5. Jh. in den Osten.

Ein großer Teil der Bodenmosaiken in der Levante ist qualitativ nicht besonders hochstehend. Dies liegt darin begründet, dass die wirklich herausragenden Gebäude mit *Opus sectile* ausgestattet waren, und die Mosaiken somit an sich eine Bodendekoration ‚2. Klasse‘ waren².

XENIA AN DER DECKE

In der Gruppe der späten Xenia finden sich zwei Mosaiken an Gewölbedecken. Die Decke einer Nische der Rotunde in Thessaloniki zeigt in achteckigen Bildfeldern Xenia (Xs 02). Es sind im Wechsel Vögel und Früchte dargestellt. Zu den Vögeln gehören Wasservögel, Hühnervögel und Tauben, zu den Früchten Granatäpfel, Birnen, Melonen, Weintrauben, Äpfel und Zitronen. In der Kuppel der Rotunde sind christliche Darstellungen angebracht. Die sehr qualitätvollen Mosaiken stammen aus der Zeit um 390. Ebenfalls aus einem christlichen Zusammenhang, nämlich aus der Kirche Santa Maria della Croce in Casaranello in Süditalien, stammt das andere Xenia-Deckenmosaik (Xs 03). In einer ornamentalen Gliederung, die noch an Vorgänger aus der Hauptgruppe erinnert (z. B. Xh 24), befinden sich in den runden Hauptfeldern Vögel mit Zweigen. In den kleineren,

¹ Avi-Yonah 1975a, 44.

² Vgl. Avi-Yonah 1975a, 44.

rahmenden Bildfeldern sind Fische, traubennaschende Hasen, Obst und Gemüse anzutreffen. Die übrigen Mosaiken und Fresken des Gebäudes, die wohl alle im 5. Jh. entstanden³, zeigen verschiedene christliche Themen⁴, darunter auch eine Abendmahlszene⁵, mit vereinzelt Speisen auf dem Tisch.

Den zwei beschriebenen Xenia-Deckenmosaiken ist eine Deckenmalerei in Silistra (V 77) eng verwandt. Sie zeigt in 63 Bildfeldern Xenia im Tonnengewölbe einer Grabkammer. Diese gemalten Xenia aus dem 4. Jh. machen deutlich, dass Xenia ein übliches Motiv für die Deckendekoration waren, und darüber hinaus, dass auch gemalte Xenia in der Zeit noch vorkamen.

FRÜHE STÜCKE

Im Bardo Museum befinden sich neben den vielen Stücken der Hauptgruppe auch zwei Mosaiken, die schon den späten Xenia zuzurechnen sind. Das Stück aus Dougga (Xs 04) besaß im Mittelbild wohl ein Pferd; um das Mittelfeld befinden sich sechs runde Bildfelder. Diese zeigen abwechselnd Masken und Objekte, die als Xenia angesprochen werden können: Zwei hängende Weintrauben, eine Hydria und eine Taube. Die Verwässerung des Xenia-Themas ist einer der Gründe, dieses Stück nicht mehr der Hauptgruppe zuzuordnen. Es entstammt wohl dem Ende des 4. Jhs. Eine Datierung in das 2. Jh., wie von Yacoub vorgenommen⁶, mag für die restliche Ausstattung der Maison à Trifolium stimmen, aber nicht für das hier behandelte Mosaik, das einer späteren Renovierungsphase des Hauses angehört⁷. Ebenfalls aus dem späten 4. oder schon aus dem 5. Jh. stammt das halbkreisförmige Mosaik aus El Djem (Xs 05), in dem Akanthusranken aus einem Krater entspringen. Die Ranken werden bevölkert von Tauben, einem Fasan, einem Hahn mit einem Gemüsebündel und zwei Fischen. Auch hierbei handelt es sich

³ Bovini 1964, 41.

⁴ Mosaiken mit christlichen Themen: Bovini 1964, 40 f.

⁵ Bovini 1964, 36.

⁶ Yacoub 1970, 120.

⁷ Vgl. Dunbabin 1978, Kat. Dougga 3.

streng genommen nicht um ein Xenion. Die Xenia-Motive sind lediglich ausgeliehen, um das Ornament zu beleben.

In Ostia entstand zu Beginn des 5. Jhs. ein Mosaikboden (Xs 06), der in quadratischen Bildfeldern Monatsallegorien zeigt. Um diese herum befinden sich runde und bikonvexe Bildfelder, die, neben einer Büste und einfachen Rautenmustern, Vögel auf Zweigen, Nüsse und einen Korb mit Früchten zeigen. Da das Mosaik stark beschädigt ist, lässt sich nicht entscheiden, ob die Xenia den Monaten zugeordnet, oder unabhängig zu verstehen sind.

In Griechenland, das die Hauptgruppe der Xenia ausgelassen hat, finden sich mit dem Aufkommen mosaikverzierter Kirchen im 5. Jh. gleich mehrere Beispiele für Xenia. Im Narthex der Basilika von Palaiopolis auf Korfu befanden sich verschiedene Bildfelder mit Xenia (Xs 07), darunter ein Vogel im Käfig, weitere Vögel, Granatäpfel, Äpfel und ein Bund Rüben. Rüben treten erstmals unter den späten Xenia auf. Auch auf der Abendmahldarstellung in Casaranello liegen Rüben auf dem Tisch. In der Basilika des böotischen Distomo wurden im Mittelschiff quadratische Bildfelder mit geometrischen Motiven und Xenia gefunden (Xs 08). Zu den Xenia gehören Fische, Vögel, ein Korb mit Birnen und Artischocken. In Panorama bei Thessaloniki befindet sich in der zweischiffigen Kirche ein Xenia-Mosaik (Xs 09), das jeweils zeilenweise ähnliche Motive zeigt. In der obersten Reihe sind Enten mit Zweigen zu sehen, darunter Schalen mit Früchten und schlanke, hohe Gefäße. In der dritten Reihe befinden sich Fische mit Muscheln, darunter Körbe mit Obst und Schalen mit Blüten, dann folgen Hühner, darunter verschiedene Früchte mit Blättern an Zweigen und ein Feld mit einer Melone und zwei Gurken. Unter diesen kommen Sepien und Fische mit Dreizack, danach Gemüse, nämlich Rübenbündel und Schoten, dann wieder Vögel mit Zweigen und schließlich in der untersten Reihe Birnen und rundliche, geschlossene Gefäße, die an Weihrauchfässer erinnern.

In Athen fand sich in einer Villa ein Mosaik aus der zweiten Hälfte des 5. Jhs. (Xs 11), das u. a. einen Vogel und einen Korb mit zwei Birnen zeigt. Xenia-Motive wurden also in der Zeit in Griechenland auch in privaten Zusammenhängen genutzt, nicht nur in Kirchen. Auch in Syrien kommen noch Xenia in Privaträumen

vor. In der Maison du Cerf in Apameia am Orontes (Xs 14) bilden Flechtbänder rautenförmige Bildfelder, die mit xenia-ähnlichen Motiven gefüllt sind, u. a. mit einem Korb, der stilisierte Früchte enthält, Vögeln, einer davon in einem Käfig und einer Weintraube.

Der ebenfalls noch recht frühe Boden einer christlichen Kapelle in Masada in Israel (Xs 15) zeigt in runden Bildfeldern geometrische Verzierungen, Zweige und Xenia. Unter den Xenia ist ein Korb mit Eiern die einzige tierische Nahrungsquelle.

Das Striding Lion Mosaic (Xs 10) aus Antiochia, das sich heute in Baltimore befindet, entstand in der zweiten Hälfte des 5. Jhs. Es ist über acht Meter lang und zeigt in rautenförmigen Bildfeldern verschiedene Objekte, die jeweils nach außen ausgerichtet sind. Daher ist davon auszugehen, dass der Raum größer war, als das erhaltene Mosaikfeld. Die Objekte sind mehrheitlich als Xenia anzusprechen. Sehr viele der Rauten sind von einzelnen Vögeln bevölkert, darunter Perlhühner, Pfauen, Fasane und viele andere. Vereinzelt kommen Fische vor, an Tetrapoden sind ein Hase und ein Hirsch vertreten. Früchte kommen in Körben vor und auch einzeln: Zitrone und Melone, und zu mehreren in einem Bildfeld: Birnen und Feigen⁸. Ohne Einbindung in die Gliederung schreitet ein Löwe mittig über das Mosaik, ausgerichtet zu einer Langseite. Die Datierung des gesamten Mosaiks wird gestützt durch einen stilistisch gut vergleichbaren Löwen aus Apamea. Dieses Mosaik aus der Grand Portique in Apamea ist inschriftlich auf das Jahr 469 datiert⁹.

Unmittelbar unter dem Löwen befindet sich ein Pfau mit aufgerichteten Schmuckfedern. Über diesen Pfau eine christliche Symbolik in dem Mosaik zu sehen¹⁰, geht jedoch zu weit.

⁸ Eine Auflistung des Dargestellten bietet Levi 1947, 321 f.

⁹ Campbell 1988, 29.

¹⁰ Levi 1947, 322 f.

XENIA DES 6. JHS.

Ausschließlich Früchte finden sich in einem Xenia-Mosaik aus dem House of the Worcester Hunt in Daphne, einem Vorort von Antiochia (Xs 12). Das Mosaik aus dem frühen 6. Jh. zeigt in der Mitte ein Medaillon mit einer Büste der Gaia, die ein Tuch mit Früchten in den Händen hält. Um sie herum befinden sich auf großen, herzförmigen Blättern verschiedene Früchte. Die Blätter selbst sind ähnlich angeordnet wie in Jonchée-Mosaiken, etwa V 03 aus Karthago. Die Jagdszenen in den angrenzenden Räumen des Hauses kompensieren den Mangel an tierischer Nahrung in diesem Raum. Als Früchte der Erde werden hier nur die Pflanzen und nicht die Tiere gezeigt.

Aus der christlichen Nekropole beim Damaszener Tor in Jerusalem stammt ein Mosaik im Istanbuler Archäologischen Museum (Xs 13). Es zeigt im Zentralfeld Orpheus mit verschiedenen Tieren, Pan und einem Kentauren. Die Ecken der Umrahmung bilden Masken, zwischen denen sich kreuzende Akanthusranken Bildfelder bilden, die mit Xenia gefüllt sind. Zu den Xenia gehören verschiedene Vögel, Tetrapoden und Früchte. Das Mosaik wird an den Übergang vom 5. zum 6. Jh. datiert¹¹ und gehörte zu einer kleinen Grabkapelle oder einer Grabkammer¹². Auch weiter im Westen kommen Xenia im frühen 6. Jh. in christlichen Zusammenhängen vor. In der Basilika D im albanischen Byllis zeigen verschiedene Bildfelder im Mittelschiff unter anderem Xenia (Xs 16). Zu diesen gehören Vögel, Fische, ein Oktopus, gefüllte Körbe und Gemüse. In den anderen Basiliken von Byllis fanden sich keine Xenia, aber doch verschiedene xeniaartige Vogelmosaiken¹³.

In einer Kirche auf Zypern aus der ersten Hälfte des 6. Jhs. (Xs 17) finden sich in einem rautenförmigen Muster neben den üblichen Xenia verschiedene Besonderheiten, etwa ein Bildfeld mit fünf Broten und eines, das ein Objekt zeigt,

¹¹ Cimok 2001, 164.

¹² Olszewski 2011, 655.

¹³ Vgl. Ceka – Muçaj 2005.

dessen Bestimmung sich als schwierig erweist. Es könnte sich bei dem Tier um eine Schildkröte ohne Panzer oder aber um einen gerupften Vogel handeln.

In Griechenland entstanden auch in der Mitte des 6. Jhs. Kirchenböden mit Xenia. Die Basilika Alpha in Nikopolis zeigt auf dem gesamten Boden überwiegend Tier- und Pflanzenmotive, darunter in Raum II ein Xenia-Mosaik mit 92 Bildfeldern (Xs 18), die unter anderem Vögel, Fische, Oktopoden, Pflanzen, Gurken, Schoten, Weintrauben, Birnen und einen Hasen zeigen. Die einzelnen Motive sind sehr schematisch und zweidimensional gezeichnet¹⁴. Aus Amfissa stammt ein Mosaik (Xs 19), dessen Zentralpanel aus achteckigen Bildfeldern mit Gefäßen, Vögeln, Tetrapoden und Meerestieren besteht. Im erhaltenen Teil der Rahmung des Zentralpanels finden sich je ein Bildfeld mit einem Korb voll Früchten und mit zwei Pilzen. In Thessalien befindet sich ein Mosaikboden (Xs 20), der gleichfalls achteckige Bildfelder aufweist, die neben wilden Tieren verschiedene Xenia zeigen. Hier findet sich mit zusammengebundenen und aufgehängten Fischen ein Motiv, dass schon ein halbes Jahrtausend eher in den frühen Xenia verwendet wurde. Zweimal sind Lebensmittel auf Platten gezeigt. Bei dem einen handelt es sich um einen Fisch, das andere soll wohl das gleiche Tier sein, wie auf Zypern (Xs 17), also unter Umständen eine Schildkröte.

Die westlichsten Vertreter der späten Xenia stammen aus Tunesien. Dies ist nicht weiter verwunderlich, da Xenia in früheren Jahrhunderten ein sehr beliebtes Motiv in der Region waren und sicher einige Böden auch im 6. Jh. noch genutzt wurden, das Motiv also bekannt war. Eines der Mosaiken stammt aus dem westlichen Seitenschiff einer Basilika in der Nähe von Sfax (Xs 21). Von Akanthusranken geformte Bildfelder zeigen zeilenweise die gleichen Motive, darunter Rochen, Körbe ohne sichtbaren Inhalt, Tauben, Körbe mit Früchten und Fische. Auch im Mittelschiff der Kirche fanden sich xeniaartige Motive, wie Pfauen, Flamingos, Enten und Meerestiere. Ein ganz ähnliches Mosaik mit den gleichen Akanthusranken befand sich in der Synagoge von Hamman Lif (Xs 22). Die Ranken sind

¹⁴ Darüber hinaus finden sich in Nikopolis mindestens zwei weitere Kirchen mit Xenia-Böden, allerdings mit quadratischen statt runden Bildfeldern: St. Demetrios (Kitzinger 1951, Abb. 31-32) und Basilika B (Kitzinger 1951, Abb. 33-34).

bevölkert von Vögeln, Tetrapoden und Körben mit Früchten. Diese zwei tunesischen Xenia trennt von der Hauptgruppe neben stilistischen Unterschieden, dass sie in religiösen Versammlungsräumen angebracht waren und nicht in Privaträumen.

Da im Folgenden die levantinischen Kirchenböden des 6. Jhs. gesondert besprochen werden, müssen zuerst noch diejenigen Xenia der Region behandelt werden, die nicht oder nicht sicher aus einer christlichen Kirche stammen.

In der Synagoge von Ma'on (Xs 23) sind in runden Bildfeldern Vögel, Tetrapoden und Körbe mit Früchten dargestellt. Neben der Menora befinden sich zwei Zitronen, die hier wohl als dem Kult zugehörig gemeint sind und nicht als Xenia¹⁵.

In einer Grabkammer in Bet Sche'an-Skythopolis (Xs 25) bilden üppige Weinranken Bildfelder, die verschiedene Vögel, Tetrapoden, Körbe mit Früchten, einzelne Früchte, aber auch Jagdszenen beinhalten. In der Rahmung sind zwischen Akanthusranken weitere Früchte zu erkennen. Etwas später als das Mosaik der Grabkammer wurde in der Stadt der Mosaikboden einer Synagoge (Xs 39) verlegt. Er zeigt im Hauptfeld eine Menora und mehrere Tiere, darum befinden sich in rautenförmigen Bildfeldern Vögel, Körbe, Zitronen, Granatäpfel und Trauben.

Das Xenia-Mosaik, das wohl weitesten von seinem ursprünglichen Anbringungsort entfernt aufbewahrt wird, ist das Mosaik aus Shellal (Xs 26), das sich im Australian War Memorial in Canberra befindet. Runde Bildfelder zeigen wilde Tiere, Vögel und Schalen mit Früchten, in der Rahmung finden sich weitere Xenia in eckigen Bildfeldern. Dieses Mosaik wird ebenso wie das nächste der „Schule von Gaza“ zugeschrieben. Das „armenische Mosaik“ in Jerusalem (Xs 27) zeigt in vergleichbarer Anordnung verschiedene Vögel und Körbe und Schalen mit Früchten¹⁶. Die Existenz einer solchen „Schule von Gaza“ wird von der Forschung mittlerweile weitgehend abgelehnt, da die einzelnen Stücke nur die gleichartigen Rankengliederung gemeinsam haben, aber deutliche stilistische Unterschiede aufweisen¹⁷.

¹⁵ Vgl. in Kap. 2.1. die Ausführung zu Etrog bzw. Zitrone.

¹⁶ Farbabb. bei Talgam 2014, 92, Abb. 125.

¹⁷ Hachlili 2013, 267.

KIRCHENBÖDEN IN DER LEVANTE IM 6. JH.

Die mosaikgeschmückten Kirchenböden der Levante enthalten fast alle wenigstens xeniaartige Motive, und wenn es nur ein einzelner Korb ist¹⁸. Daher kann hier nur eine Auswahl an Böden vorgestellt werden, die deutlicher als andere die Xenia-Thematik aufgenommen haben.

Eine Kirche aus Jordanien (Xs 24) stammt noch aus der ersten Hälfte des 6. Jhs. und zeigt über den gesamten Boden verteilt verschiedene xeniaartige Mosaiken, darunter unterschiedliche Vögel, Gefäße, Jagdszenen und eine Gaia, die ein Tuch mit Früchten hält. In einem Interkolumnium befindet sich ein Korb mit Weintrauben und davor Zweige und ein Tier. Das Tier erinnert auf den ersten Blick an einen Fuchs, aber die recht langen Ohren und die Verbindung mit den Weintrauben lassen vermuten, dass ein Hase gemeint sein dürfte.

Die übrigen Kirchenböden stammen alle aus der zweiten Hälfte des 6. Jhs. In der Kapelle des Priesters Johannes im Wadi 'Afrit (Xs 28) bilden Akanthusranken runde Bildfelder, die Jagdszenen und Menschen mit Körben beinhalten. In den Zwickelfeldern sind mit Körben, Früchten und Fischen Xenia zu sehen. In einem der runden Felder befand sich eine Gaia, die ein Tuch mit Früchten in den Händen hielt. In der Basilika von Khalde im Libanon (Xs 29) liegt im rechten Seitenschiff unter anderem ein Mosaik mit 15 quadratischen Xenia-Feldern, die Zweige mit Früchten, Körbe und Vögel zeigen. Im linken Seitenschiff befinden sich sehr große, achteckige Bildfelder, die ebenfalls xeniaartige Motive zeigen.

Das gleiche Rautenmuster, das in der Synagoge von Bet Sche'an die Xenia rahmte, kommt auch in mehreren Kirchen vor. In der Basilika von Beit Mery (Xs 30) beinhaltet es neben geometrischen Figuren und Blättern nur vereinzelt stilisierte Früchte, Körbe, Gefäße und wenige Vögel. In der Baptisteriumskapelle der „Cattedrale“ von Madaba (Xs 32) zeigte das Muster sehr viel feiner gearbeitete Vögel, darunter Perlhühner, Haushühner, Tauben und Gänse, sowie Früchte, in Körben, an Bäumchen und auf Blättern. In der Kirche von al-Khadir (Xs 33),

¹⁸ s. etwa Chéhab 1957 passim.

ebenfalls in Madaba, befindet sich das Muster unmittelbar vor dem Chor und zeigt ebenfalls Früchte und Vögel. Ein Mosaik unbekannter Herkunft (Xs 35) in der Apostelkirche von Madaba zeigt neben Vögeln und Früchten wieder die aus Xs 32 bekannten Bäumchen. Außerhalb der Rahmung des Mosaiks finden sich weitere Vögel und auch Fische. Dieses Stück ist in Analogie zu den zuvor genannten ebenfalls in die 2. Hälfte des 6. Jhs. zu datieren. Ein weiteres Stück dieser Gruppe befindet sich in situ in der Kapelle B der Apostelkirche (Xs 41). Es zeigt Früchte an Bäumchen, auf großen Blättern und einzeln.

Eine Variation des Rautenmusters begegnet im Mittelschiff der Apostelkirche (Xs 34), wo die Rauten von Papageien geformt werden. In der Mitte des Bodens befindet sich ein Medaillon, das Thalassa, die Personifikation des Meeres, zeigt, die durch ihre Beischrift benannt ist. Das Medaillon wird umwunden von einer Inschrift, die die Stifter und den Mosaizisten nennt und Gott als Herrn des Himmels und der Erde anruft, interessanterweise nicht als Herrn der Meere. In den Vogelrauten befinden sich Blätter und Blüten, aber auch Früchte.

Wieder eine andere Form des Rautenmusters findet sich in der Kirche von El-Kursi (Xs 40). Hier bilden miteinander verflochtene Bänder die Felder, wodurch kleine und große Rauten entstehen. Die kleinen sind lediglich mit Kästchen gefüllt. Die großen Felder zeigen zeilenweise das gleiche Motiv, wobei einige Zeilen stark beschädigt sind. In einer Reihe lässt sich noch erkennen, dass hier Enten dargestellt waren. Die anderen zerstörten Bildfelder zeigten wohl auch Tiere. In den erhaltenen Bildern finden sich Blätter, Melonen, Birnen und Zitronen¹⁹.

Aus der Christophorus-Kirche in Qabr Hiram stammen Xenia, die sich heute im Louvre befinden (Xs 31). Sie sind ein Beispiel dafür, dass es neben den rautenförmigen auch runde Bildfelder mit Xenia gab. Die Mosaiken befanden sich in den Seitenschiffen und zeigen immer paarweise nebeneinander gespiegelt das gleiche Motiv. Die Bilder bestehen aus für diese Zeit ungewöhnlich kleinen Tesserae. Sie zeigen Büsten, Wildtiere, darunter Elefanten, und Xenia, zu denen Schoten,

¹⁹ Farbab. bei Talgam 2014, 97, Abb. 131.

Granatäpfel, Zitronen, Fische und Geflügel zählen. Im Mittelschiff der Kirche befand sich neben anderen Tieren ein traubennaschender Hase.

Das Mosaik der Kapelle des Theotokos-Klosters auf dem Berg Nebo (Xs 36) erinnert stark an Stücke, die der Schule von Gaza zugeschrieben wurden (Xs 26, 27). Seine runden Bildfelder werden von Weinranken gebildet und zeigen unter anderem Xenia. In der sog. Kirche des Priesters Wa'il in Umm er-Rasas (Xs 37) befinden sich in der Rahmung des Zentralfeldes verschiedene Xenia in runden Bildfeldern. Die Jagdszenen im Innern des Zentralfeldes sind weitgehend zerstört, ebenso wie die figürlichen Darstellungen in der Kirche des Bischofs Sergios am gleichen Ort (Xs 38). Auch hier zeigt die Rahmung des Zentralfeldes Xenia, in den Ecken der Rahmung waren wohl ursprünglich Jahreszeitenbüsten angebracht. Im Zentralfeld haben sich von einer Gaia Körper und Beischrift erhalten.

XENIA DES 7. UND 8. JHS.

Am Übergang von 6. zum 7. Jh. entstand auf dem Berg Nebo die sog. Basilika des 6. und 7. Jhs. (Xs 42). Im nördlichen Seitenschiff zeigt ein Mosaikpanel neben geometrischen Motiven verschiedene Xenia, wie Vögel, Fische, Früchte und Körbe. Im südlichen Seitenschiff der Basilika befindet sich die Theotokos-Kapelle (Xs 43). Ihr Mosaikboden enthält im Eingangsbereich Xenia. Erhalten sind hiervon nur die Früchte, wohl ursprünglich vorhandene Vögel oder andere Tiere wurden zerstört. Vor dem Altar befindet sich ein Mosaik, das Tiere auf dem Weg zu einem Brandopferaltar zeigt. Es ist beschriftet mit Psalm 51, 21, der auf Stieropfer für den Gott der Israeliten verweist²⁰.

Mit der islamischen Eroberung der Region im 7. Jh. versiegt die Mosaikkunst langsam. Der Bedarf an neuen Kirchen sinkt und das islamische Bilderverbot wirkt sich auch auf die christliche und säkulare Kunst der Region aus. Dennoch werden vereinzelt weitere Bildmosaiken geschaffen. Eines davon entsteht in umayyadischer Zeit im Jerusalemer Felsendom (Xs 44). Hier finden sich zwar keine Tier-

²⁰ s. Kap. 7.4. zur christlichen Deutung.

darstellungen, aber das seit dem frühen 6. Jh. in Xenia bekannte Motiv der großen, herzförmigen Blätter mit Früchten darauf wird ebenso verwendet wie Akanthus-ranken, in denen sich Früchte befinden.

Im 8. Jh. wurde mit der Chiesa di Santo Stefano ein letztes Mal eine Kirche mit einem Mosaikboden mit Xenia ausgestattet. Im südlichen Seitenschiff (Xs 45) befinden sich in abwechselnd runden und quadratischen Bildfeldern Zweige mit Früchten, Körbe, Gefäße, Blätter und Vögel. Die Vögel wurden später, wie alle Tierdarstellungen in der Kirche, verunklärt. Im nördlichen Seitenschiff (Xs 46) sind ebenfalls Xenia angebracht. Zu diesen zählen Vögel, Gefäße, Körbe mit Früchten und Fische auf Schalen²¹.

Auch in Privatgebäuden gab es im 8. Jh. noch vereinzelt Bildmosaiken, etwa im sog. Palast des Hiram bei Jericho (V 53). Hier finden sich mit Antilopen unter einem Obstbaum und einer Zitrone auch noch xeniaartige Mosaik-Themen. Dieser Palast wurde 743 bei einem Erdbeben zerstört und war daher keinen späteren Umarbeitungen unterworfen.

GEMEINSAMKEITEN UND BESONDERHEITEN

In der Gruppe der späten Xenia gibt es sowohl Stücke, die noch recht reine Xenia sind, als auch Verbindungen mit verschiedenen anderen Motiven, bspw. Jagdmosaiken, wie es schon aus der Hauptgruppe bekannt ist.

Von den 46 in dieser Arbeit in den Katalog aufgenommenen Mosaiken stammen 28 aus Kirchen, drei aus Synagogen und eines aus einem muslimischen Gebäude. Lediglich fünf Stücke waren in Privathäusern angebracht und von diesen lassen sich drei noch in das 5. Jh. datieren. Die Herkunft der anderen Mosaiken ist entweder nicht bekannt, oder sie stammen aus einem Grabzusammenhang. Die Verschiebung des Schwerpunktes hin zu öffentlichen Gebäuden geht einher mit

²¹ Ein Mosaik mit ähnlicher geometrischer Gliederung wie Xs 45 findet sich in der Johannes-Kapelle im „Russian Compound“ von Jerusalem. Hier ist auch ein Fisch in einer Schale dargestellt, ähnlich wie in Xs 46, daneben finden sich die üblichen Vögel, Tetrapoden und Früchte; vgl. Talgam 2014, 96 f., Abb. 130.

generellen gesellschaftlichen Veränderungen. Wohlstand wurde nicht mehr gezeigt, indem man sein Privathaus prachtvoll ausstattete, sondern indem man mit großzügigen Stiftungen die Ausgestaltung der Kirchen finanzierte, was aufgrund der Nennung in Inschriften durchaus zum persönlichen Ruhm des Stifters beitrug. Mindestens zwei der Mosaiken der späten Gruppe waren in Grabzusammenhängen angebracht (Xs 13, 25). Eine solche Verwendung der Xenia-Motive ist schon aus der Gruppe der frühen Xenia bekannt (Xf 10, 11).

Die Vielfalt der Motive ist im Vergleich zur Hauptgruppe bei den späten Xenia eher eingeschränkt, das Repertoire wird standardisiert. So sind an Obst meist nur Granatäpfel, Zitronen, Melonen und Birnen anzutreffen, selten Feigen oder anderes Obst. Das Gemüse beschränkt sich weitgehend auf Schoten und Gurken. Dennoch taucht in zwei griechischen Xenia (Xs 07, 09) ein neues Nahrungsmittel auf, die Rübe, die als Bündel abgebildet wird. Das Fehlen der Rübe in den früheren Xenia ist wohl analog zur Zwiebel²² damit zu erklären, dass es sich um eine Speise des gemeinen Volkes handelte. Für das Auftreten des Gemüses in den zwei Xenia-Mosaiken sind verschiedene Erklärungsansätze denkbar, etwa eine regionale Vorliebe für die Rübe, oder eine Modeerscheinung. Da beide Mosaiken zu Kirchenausstattungen gehörten, ist auch eine demütige Haltung zum Essen, also eine Dankbarkeit auch für die einfachen Nahrungsmittel möglich. Eine einzelne frühere Mosaikdarstellung einer Rübe stammt aus dem Kölner Philosophen-Mosaik (V 41). Neben altbekannten Verbindungen zu anderen Motiven wie wilden Tieren oder Jahreszeitenpersonifikationen, taucht in den späten Xenia eine neue Kombination auf. Die Xenia sind gelegentlich gemeinsam mit einer Gaia, der Personifikation der Erde angebracht (Xs 12, 24, 28, 38). Gaia ist hier nicht als die antike Göttin gemeint, sondern erscheint als Symbol für die Schöpfung Gottes und seine Gaben. Daher ist die Ergänzung einer Gaia, die selbst schon Früchte hält, mit weiteren Xenia naheliegend. Die Darstellung der Gaia, die in beiden Händen ein Tuch hält, in dem Früchte liegen, erinnert an ein deutlich früheres Priapos-Mosaik (V 38). Die

²² s. Kap. 5.2. zu Gemeinsamkeiten und Besonderheiten.

Figur drückte sicher gleichermaßen den Reichtum und die Fruchtbarkeit der Natur aus, war jedoch in christlichen Zeiten kein angemessenes Motiv mehr.

Die Xenia treten im Osten erst recht spät verbreitet auf. Ein Grund hierfür kann im Wandel der Gesamtkomposition der Böden gefunden werden: Während im 5. Jh. noch eine offene Komposition vorherrscht, setzen sich im Laufe des 6. Jhs. geometrisch gegliederte Böden durch²³. Dies ist die Art von Bodendekoration, in der die Xenia auch in Nordafrika vorrangig anzutreffen sind.

Obwohl die späten Xenia ebenso wie die der Hauptgruppe in einzelne Bildfelder unterteilt sind, liegt doch ein bedeutender kompositorischer Unterschied vor. Während die Mosaizisten der Hauptgruppe bemüht waren, die Vielfalt des Dargestellten durch möglichst unterschiedliche Motive ohne Wiederholungen auszudrücken, wurden die Motive bei den späten Xenia geordnet. Meist sind gleiche oder ähnliche Motive symmetrisch zueinander angebracht, in größeren Mosaikböden erscheint meist zeilenweise das gleiche Motiv (z. B. Xs 09, 21, 31, 40).

Eine Variante dieser Böden ist besonders häufig im Süden der Levante und zeigt in runden, aus Ranken gebildeten Feldern, meist fünf pro Zeile, rechts und links achsensymmetrisch Tiere in Seitenansicht, während für die Mitte vorderansichtige Motive gewählt wurden, wie Körbe mit Obst, Gefäße oder Vögel in Käfigen²⁴.

Watta hat den Mosaikboden der Kirche des Priesters Wa'il (Xs 37) in Umm er-Rasas exemplarisch auf sein „Kommunikationspotential“ zur „Schaffung heiliger Räume“ untersucht. Diese kleine Kirche bot sich an, da sie eine für die Region charakteristische Mosaikausstattung aufweist²⁵. Und, wie zu erwarten, treten auch auf diesem Boden Xenia auf.

Die Mosaikdekoration der Kirchenböden ist in verschiedene Bereiche aufgeteilt, die sich an der Raumaufteilung des Gotteshauses orientieren. Architektonische Einheiten, wie Mittel- und Seitenschiffe, Sanktuarium oder auch Interkolumnien

²³ Hellenkemper Salies 1987, 302 f.

²⁴ Talgam 2014, 89-91 mit Abb. 126 f. auf S. 93 zu einem Kirchenboden in Horvat Beit Loya, der sehr schöne Fruchtkörbe zeigt.

²⁵ Watta 2013, 72.

sind durch eigene Bildfelder separiert²⁶. Die Bilder weisen eine übergeordnete Richtung nach Osten hin auf, was „ein schwacher Reflex der ausgeübten Liturgie“²⁷ sein könnte.

Alle diese Böden weisen eine ausgeprägte Standardisierung auf, die darauf hinweist, dass bei der Gestaltung von Kirchenböden Ausstattungskonventionen zu beachten waren²⁸.

IKONOKLASMUS

Einige spätantike Kirchenböden wurden gezielt beschädigt bzw. verändert, um die Darstellung von Menschen, aber auch Tieren unkenntlich zu machen (z. B. Xs 33, 37, 38, 40, 46). Eines der eindrucksvollsten Beispiele für die Umarbeitung von Mosaiken in Kirchen bietet die Kirche in Khirbet Asida, wo ein Löwe in mehrere Blumen umgearbeitet wurde (V 52). Dieses Mosaik stammte ursprünglich aus dem 6. Jh. und wurde wohl im 7. Jh. umgearbeitet²⁹.

Für diesen Vorgang wird in der vorliegenden Arbeit der Begriff Ikonoklasmus verwendet, obwohl nicht sicher ist, ob die Vorgänge in der Levante direkt oder indirekt vom byzantinischen Ikonoklasmusstreit beeinflusst waren. Dieser entwickelte sich im späten 7. Jh. wohl unter dem Eindruck der Bedrohung durch das Kalifat und endete erst im späten 8. Jh. mit der Niederlage der Ikonoklasten³⁰. Mit dem Begriff Ikonoklasmus wird die Zerstörung von Lebewesendarstellungen beschrieben. Die ikonophobische und ikonoklastische Krise brach in einigen Kirchen und Synagogen aus. Die Figuren wurden entweder komplett zerstört, oder nur die Köpfe bzw. Gesichter. Früchte und andere unbelebte Objekte wurden verschont³¹.

²⁶ Watta 2013, 77.

²⁷ Watta 2013, 87.

²⁸ Watta 2013, 86.

²⁹ Avi-Yonah 1975a, 47.

³⁰ Vgl. DNP XI (2001) 1183-1185 s. v. Syrische Dynastie (A. Berger).

³¹ Hachlili 2013, 276. 278.

Außerhalb des Heiligen Landes gibt es wenig Nachweis für Zerstörungen durch ikonoklastische Bewegungen der Zeit³². Der Ikonoklasmus beschränkte sich auf bestimmte Gebiete³³. In der südlichen Levante fand der Ikonoklasmus wohl in der Mitte des 8. Jhs., zwischen 721 und 767, statt. Danach wurden wieder figürliche Mosaiken geschaffen, obwohl die Ikonoklasten in Byzanz noch die Oberhand hatten³⁴. Ein weiterer großer Unterschied zum byzantinischen Ikonoklasmus ist, dass in Byzanz nur die Ikonen zerstört wurden, in Palästina jedoch alle Lebewesendarstellungen. Die „vorsichtige“ Zerstörung der Mosaikbilder spricht dafür, dass sie von Mitgliedern der Gemeinden ausgeführt wurde³⁵. Die Tatsache, dass die entfernten Tesserae für die Reparatur der entstandenen Fehlstellen verwendet wurden, spricht für eine Gleichzeitigkeit von Zerstörung und Ausbesserung³⁶. Es könnte auch sein, dass einige Gemeinden an den alten Bildern festhielten. Dies lässt sich jedoch nicht beweisen, da nicht klar ist, ob die Kirchenböden, die keine Zerstörung aufweisen, im 8. Jh. noch genutzt wurden.

In der gleichen Zeit fand die Verunklärung von Lebewesendarstellungen auch in Synagogen statt³⁷. Seit dem 6. Jh. setzte sich unter den Juden des Heiligen Landes eine strenge Auslegung des Zweiten Gebotes durch. Der Ikonoklasmus in den Synagogen fand wohl im späten 6. Jh. statt³⁸, und damit vor der ikonoklastischen Bewegung im Christentum und vor der Entstehung des Islams³⁹. Später angefertigte oder renovierte Mosaikböden enthalten nur anikonische Motive⁴⁰. Dies führte wohl in Verbindung mit der islamischen Eroberung dazu, dass unter den christlichen Gemeinden ein Rechtfertigungsdruck für die Anbringung von Bildern entstand⁴¹.

³² Talgam 2014, 425.

³³ Hachlili 2013, 281.

³⁴ Talgam 2014, 426.

³⁵ Talgam 2014, 427.

³⁶ Hachlili 2013, 276.

³⁷ Talgam 2014, 427.

³⁸ Hachlili 2013, 278.

³⁹ Vgl. Hachlili 2013, 282.

⁴⁰ Hachlili 2013, 281.

⁴¹ Talgam 2014, 428.

Das Argument der Nutzbarmachung der Kirchenräume für das Gebet der Muslime durch die Zerstörung der Bilder ist aus verschiedenen Gründen abzulehnen⁴². Dennoch mag der Druck der muslimischen Herrschenden, die in der Zeit auch christliche Symbole in der Öffentlichkeit verboten, zu den innerchristlichen Auseinandersetzungen beigetragen haben⁴³. Die Wurzeln des Ikonoklasmus lagen jedoch im Christentum selbst⁴⁴ und traten in der langen Geschichte der Religion aus verschiedenen Anlässen immer wieder an die Oberfläche.

⁴² s. Talgam 2014, 428 f.

⁴³ Talgam 2014, 429.

⁴⁴ Vgl. Talgam 2014, 429.

5.4. ZUSAMMENFASSENDE BETRACHTUNG DER XENIA

Die einzelnen Naturalien in den Xenia sind meist „lebendig“ dargestellt. d. h. die Tiere sind noch nicht getötet, die Früchte noch intakt, teilweise gar noch am Ast. Dennoch wird immer wieder deutlich gemacht, dass Nahrungsmittel gemeint sind, etwa indem die Tiere gefesselt gezeigt werden oder sogar einzelne Tiere schon abgezogen oder gar zerlegt sind. Bei den Früchten wird deutlich, dass sie als Speise zu verstehen sind, wenn sie in Gruppen zusammenliegen¹. Die einzelnen Speisen sind stets in „konsumfähigen Mengen“² dargestellt. Also so, wie sie auch bei einem Bankett aufgetragen werden könnten.

Früchte sind stets frisch gezeigt, was besonders bei Feigen und Datteln überrascht, die sicher auch sehr oft in getrockneter Form konsumiert, so aber nie dargestellt wurden. Obst befindet sich oft noch am Zweig. Hier stellt sich die Frage, ob die Früchte auch gelegentlich am Zweig serviert wurden, oder ob sie möglicherweise so verkauft wurden. Wahrscheinlicher ist jedoch, dass es sich auch hierbei um die Darstellung besonderer Frische handelt.

Es fällt auf, dass einige sicherlich häufige pflanzliche Nahrungsmittel kaum oder gar nicht in Xenia gezeigt werden. Dazu gehören die Vertreter der Allium-Familie, also Lauch, Zwiebeln und Knoblauch, aber auch Kohl und Rüben. Diese Speisen waren anscheinend „nicht gut genug“, um dargestellt zu werden. Obwohl gerade die Allium-Gewächse auch in der gehobenen Küche als Geschmacksgeber eingesetzt wurden, assoziierte man diese Pflanzen wohl mit einer ärmlichen Küche und verzichtete daher weitestgehend auf ihre künstlerische Wiedergabe. Zwiebeln kommen überhaupt nur in einem Mosaik im *Noricum* vor. Rüben tauchen erst in der Gruppe der späten Xenia gelegentlich auf. Das Fehlen von Pilz- und Pinienzapfendarstellungen in Nordafrika könnte einen ähnlichen Grund haben, vielleicht waren diese Nahrungsmittel in der Region aber auch einfach nicht sehr beliebt.

¹ Vgl. Schneider 1983, 101-105.

² Schneider 1983, 101.

Auch bei tierischer Nahrung fallen regionale Unterschiede auf. Eier und Haushühner werden in den nordafrikanischen Mosaiken weit seltener gezeigt als nördlich des Mittelmeers³. Auch in verschiedenen Zeiten unterschieden sich die Motive. Enten sind unter den frühen und späten Xenia häufiger als in der Hauptgruppe. Perlhühner werden im Laufe der Geschichte der Xenia immer häufiger und treten zuletzt in den levantinischen Kirchenböden regelmäßig auf. Generell ist Geflügel die am häufigsten dargestellte tierische Nahrung, obwohl die Tetrapoden vermutlich den größeren Anteil an der tatsächlichen Ernährung stellten⁴.

Das in spätantiken Mosaiken recht häufige Motiv des Vogels in einem Käfig wurde verschiedentlich als Seele, die im Körper gefangen ist, interpretiert. Naheliegender ist wohl die Deutung als Teil der Jagdsitten⁵, die auch zu den übrigen xeniaartigen Motiven besser passt. Auch Pfauen, die sowohl in der christlichen, als auch in der jüdischen Kunst häufig anzutreffen sind⁶, hatten sicher eine gewisse symbolische Relevanz, sind aber auch sehr dekorativ und gerade Pfauen mit geschlagenem Rad eignen sich hervorragend für die Verwendung in runden Bildfeldern⁷.

Tiere, auch große Tetrapoden, wurden fast immer vollständig und lebendig dargestellt. Die einzige Ausnahme bilden seltene Paare von Schweinefüßen. Ein häufiges Motiv der Xenia ist der traubennaschende Hase. Dieses auch in anderen Gattungen verbreitete Motiv⁸ tritt allerdings nicht nur als Teil von Xenia sondern auch selbstständig auf, bspw. in einem Mosaik aus dem Haus der Delfine in El Djem (V 39), das im Übrigen keinerlei Lebensmitteldarstellungen zeigt. Nicht auszuschließen ist natürlich, dass weitere Xenia an den nicht erhaltenen Wänden angebracht waren. Auch in Antiochia findet sich ein traubennaschender Hase, der lediglich von Vögeln begleitet wird (V 46). Eine Verbindung zu Dionysischem, die verschiedentlich vermutet wurde, lässt sich am Befund nicht ablesen⁹.

³ Vgl. Gozlan 1981, 83.

⁴ Vgl. DNP IV (1998) 554 f. s. v. Fleischkonsum II. Rom (P. Herz).

⁵ Hachlili 2013, 464.

⁶ Hachlili 2013, 464.

⁷ Hachlili 2013, 466.

⁸ s. in Kap. 2.3. die Ausführungen zu Hasen.

⁹ s. Bielefeld 1998, 11.

Abgesehen von den Hasen und einigen Antilopen finden sich selten Tetrapoden in den Xenia. Gelegentlich taucht noch ein Schwein oder ein Hirsch auf. Das aus heutiger Sicht erstaunliche Fehlen von Rindern ist damit zu erklären, dass diese Tiere vor allem als Arbeitstiere gehalten wurden und ihr Fleisch nicht besonders begehrt war¹⁰.

Die Tiere sind in den Xenia vor allem der frühen Gruppe und der Hauptgruppe sehr exakt mit anatomischen Details und Fellzeichnung wiedergegeben¹¹. Bei einem Vergleich von Tiermosaiken aus Syrien und Tunesien fällt auf, dass überwiegend die lokale Fauna gezeigt wird. So unterscheidet sich beispielsweise auch die tierische Begleitung des Orpheus je nach Herkunftsort des jeweiligen Mosaiks. Lediglich einige wenige „Importtiere“, die für die Arena oder als Delikatesse im ganzen Reich verhandelt wurden, treten auch außerhalb ihres natürlichen Lebensraumes in Mosaiken auf¹².

Auch wenn es nicht gesichert ist¹³, kann wohl davon ausgegangen werden, dass die Mosaizisten mit Musterbüchern arbeiteten. Diese können auch durchaus aus anderen Regionen importiert und kopiert sein und daher Objekte enthalten, die am Anbringungsort nicht vorkommen, etwa unübliche Speisen¹⁴. Durch eben solche Musterbücher können auch viele Motive in christliche Kirchen gelangt sein, die keinen weiteren als einen dekorativen Wert hatten, etwa der traubennaschende Hase¹⁵.

Höchst selten treten reine Xenia-Mosaiken auf. Meist werden die Nahrungsmittel durch andere Motive ergänzt oder stellen selbst eine Ergänzung zu einem anderen Thema dar. Dem Betrachter der Bilder sollte vor allem die Nutzung der Objekte in den Sinn kommen. Hier findet sich auch eine Verbindung zwischen den „typischen“ Xenia und weiteren Objekten, die regelmäßig im gleichen

¹⁰ s. in Kap. 2.3. zu Rindern.

¹¹ Vgl. Matthews 1989, 336.

¹² Matthews 1989, 336.

¹³ RAC XXV (2013) 1-58 s. v. Mosaik (V. Blanc-Bijon – J.-M. Spieser), 9.

¹⁴ Vgl. Foucher 1961b, 295.

¹⁵ Vgl. Levi 1947, 323.

Zusammenhang auftauchen, wie Blüten und Circus-Tiere. Auch bei diesen handelt es sich um Werke der Natur, die der Mensch nutzen kann¹⁶. Nahrungsmittel werden als Speise genutzt, Blüten zur Dekoration und verschiedene Wildtiere zur Unterhaltung in der Arena.

RÄUMLICHE VERBREITUNG

Einen Überblick über das räumliche Vorkommen der Xenia bietet die Verbreitungskarte (Taf. XXII). Hier fällt deutlich auf, dass der Schwerpunkt der Xenia der Hauptgruppe auf der nordafrikanischen Region der Byzacena liegt und sich mit der Gruppe der späten Xenia in die Levante verschiebt. In den übrigen Regionen des römischen Reiches sind Xenia deutlich seltener anzutreffen, wenn es auch immer wieder kleine regionale Häufungen gibt.

Die Mosaiken der verschiedenen Regionen des Imperiums sind unterschiedlich gut untersucht und publiziert. Daher können zukünftige Forschungen noch weitere Schwerpunkte der Xenia zum Vorschein bringen und damit die bisher erkannten relativieren.

Im Folgenden werden die geografischen Räume grob von West nach Ost auf ihre Bedeutung für die Xenia-Mosaiken hin behandelt.

Auf der **Iberischen Halbinsel** gibt es eher wenige Mosaiken, die als Xenia angesprochen werden können. Ein recht aktueller, umfassender Aufsatz zu den iberischen Xenia¹⁷ spricht zwar von 16 Stücken, führt darunter aber auch etwa Fruchtgirlanden auf¹⁸. Neben den wenigen spanischen Stücken, die in den Kapiteln zu den frühen Xenia und der Hauptgruppe besprochen wurden, gibt es ein weiteres Stück, das an der Grenze zu den Xenia steht. Das Mosaik aus Álava (V 35) stammt aus severischer Zeit und zeigt im Zentralbild Diana als Jägerin. In drei der vier Eckfelder befinden sich Körbe mit Früchten.

¹⁶ Vgl. Schneider 1983, 100.

¹⁷ San Nicolás Pedraz 2008.

¹⁸ San Nicolás Pedraz 2008, 2571.

In **Gallien** scheinen die geometrischen Mosaiken gegenüber den figürlichen im Gegensatz zum Rest des Reiches, nach aktuellem Forschungsstand¹⁹, deutlicher zu überwiegen. Dadurch ist auch das weitgehende Fehlen von Xenia im Mosaikbefund zu erklären. Auch die mit den Xenia inhaltlich und gestalterisch verwandten Fischmosaiken finden wir in Gallien wesentlich seltener, als etwa in den afrikanischen Provinzen. Im gesamten Südwesten Frankreichs gibt es nur ein Mosaik, das den Xenia zumindest ähnelt. Das Stück in Montréal-du-Gers (V 45) zeigt vier kleine runde Bildfelder in einem großen geometrisch verzierten Mosaikboden, dessen Zentralbild verloren ist. Zwei der runden Bildfelder zeigen Weintrauben mit Laub, die beiden anderen Körbe mit Früchten.

Dazu kommen die einzelnen Stücke der Hauptgruppe aus Gallien und **Germanien** und das einzelne späte Stück aus Trier. Aus dem *Noricum* ist nur ein einziges Xenia-Mosaik bekannt.

Im ehemals römischen Teil **Britanniens** herrscht ein auffälliger Mangel an Xenia-Mosaiken. Obwohl etwa zweitausend Mosaiken aus römischer Zeit in Britannien gefunden wurden²⁰, zeigen nur wenige xeniaartige Darstellungen. Reine Xenia kommen gar nicht vor. Dies ist besonders bemerkenswert, weil die britischen Mosaiken überwiegend dem 4. Jh. entstammen, mit wenigen früheren und späteren Stücken. Trotz der vielen erhaltenen Stücke finden sich nur wenige Parallelen zu den zeitgleichen nordafrikanischen Xenia. Neben zwei Mosaiken mit xeniaartigen Motiven gibt es einen Hasen, bei dem leider genau der Teil zerstört ist, in dem die Trauben des ‚traubennaschenden Hasen‘ zu erwarten wären²¹. Der für Xenia-darstellungen der Spätantike so typische Korb findet sich in Britannien überhaupt nur zweimal freistehend, d. h. nicht als Attribut getragen. Ein Korb mit nicht zu identifizierendem Inhalt ist gemeinsam mit einem Löwen auf einem Mosaik in Colchester angebracht²². Diese Zusammenstellung mag an das Striding Lion

¹⁹ Vgl. die entsprechenden Kataloge: Recueil Général des Mosaiques de la Gaule. Verschiedene Bände (1957-1987).

²⁰ Witts 2005, 17.

²¹ Neal – Cosh 2010, 94, Kat. 421.23.

²² Neal – Cosh 2009, 122 f., Kat. 291.52.

Mosaic aus Antiochia (Xs 10) erinnern²³, wahrscheinlicher ist jedoch, dass diese Darstellung keine inhaltliche Gemeinsamkeit mit den Xenia hat²⁴. Der andere Korb stammt aus Silchester²⁵ und beinhaltet Früchte und Blätter. Das Gesamtmosaik ist ebenso wie in Colchester stark beschädigt, jedoch scheint der Korb das einzige Indiz einer Nahrungsmitteldarstellung zu sein, abgesehen vielleicht von einem symmetrisch gegenüber zu rekonstruierenden weiteren Korb. Zahlreiche Tierdarstellungen treten in Britannien in Orpheusmosaiken auf²⁶. In diesen Zusammenhängen ist offensichtlich, dass die Tiere nicht als Nahrungsmittel gemeint sind.

Es existieren in Britannien nur zwei Darstellungen, die als wenigstens xeniaartig angesprochen werden können. Eine davon entstammt einem Jahreszeitenmosaik aus Rudston, Yorkshire. Hier sind in vier Bildfeldern je ein Vogel und zwei Früchte dargestellt (V 44). Aus einer römischen Villa in Somerset stammt ein sechseckiges Mosaik (V 43), das in den Ecken je zwei Bildfelder mit je einem Vogel mit einem Zweig und einer Frucht zeigt. Neben mythologischen Szenen finden sich in diesem Mosaik noch weitere Vögel.

In **Italien** befindet sich aufgrund des Überlieferungszufalls ein leichter Schwerpunkt der frühen Xenia in den Vesuvstädten. Aber auch die Hauptstadt wird ihrer Rolle gerecht und steuert einige Stücke zu den frühen Xenia bei sowie wenige Exemplare zur Hauptgruppe. Auch aus anderen Städten Italiens sind Xenia bekannt. Es bleibt also festzuhalten, dass die Xenia auf der Halbinsel ein durchaus verbreitetes Motiv waren. Die Mosaiken von Piazza Armerina auf **Sizilien** sind wohl unter dem Einfluss nordafrikanischer Mosaizisten entstanden²⁷.

Zu den frühesten Bildmosaiken in **Nordafrika** gehören die aus dem libyschen Zliten, die seit dem 1. Jh. entstanden. Hier ist anzunehmen, dass die Technik von eingewanderten Künstlern, z. B. aus dem Osten, mitgebracht wurde²⁸.

²³ Neal – Cosh 2009, 122.

²⁴ Vgl. Neal – Cosh 2009, 123.

²⁵ Neal – Cosh 2009, 216 f., Kat. 321.49.

²⁶ Vgl. Witts 2005, 64-75.

²⁷ RAC XXV (2013) 1-58 s. v. Mosaik (V. Blanc-Bijon – J.-M. Spieser), 20 f.

²⁸ Dunbabin 1978, 237.

Ab dem 2. Jh. entwickelte sich die Mosaikkunst Nordafrikas, durch den wirtschaftlichen Wohlstand bedingt, getrennt von der italischen. Man griff auf hellenistische Vorbilder zurück und produzierte wieder vermehrt farbige Mosaiken. Wichtige Motive der nordafrikanischen Mosaikkunst des 2. bis 4. Jhs. sind Darstellungen des Villenlebens und der Arenaspiele. Dazu treten verschiedene kulinarische Themen: neben Xenia und Asarota auch Mahlszenen²⁹. Die meisten Mosaiken mit Xeniadarstellungen wurden in **Tunesien** gefunden³⁰. Allein im Nationalmuseum Bardo in Tunis befinden sich 18 Mosaiken mit Xenia aus verschiedenen tunesischen Orten³¹. Dazu kommen vier Stücke ohne gesicherte Herkunft³². Allerdings liegt ein Grund für die vielen Xenia aus der Byzacena auch in der Vielzahl der überlieferten Bildmosaiken. Von den etwa fünfzig figürlichen Mosaikböden in Thuburbo Majus zeigen lediglich drei Xenia³³.

Aus Bulla Regia sind nur zwei Xenia bekannt, die nicht zu den besseren Arbeiten der Region gehören. Dies ist wohl eher auf den schlechten Forschungsstand in der Stadt zurückzuführen und lässt keine Rückschlüsse auf die Qualität der Mosaikarbeiten in Bulla Regia oder die Verbreitung des Motivs der Xenia am Ort zu³⁴.

Weiter im Westen Nordafrikas ist die Verbreitung von Mosaiken allgemein und Xenia im Speziellen deutlich geringer. Ein Beispiel eines xeniaartigen Mosaiks findet sich noch in Cherchel, dem antiken Caesarea Mauretaniae, im heutigen Algerien. Hier zeigt ein Mosaik aus der Maison aux emblèmes bachiques drei Körbe und eine Schale, die Früchte und Blüten beinhalten, dazu gesellt sich ein jonchéeartiges Mosaik mit einem Vogel und Blumen³⁵.

Auf dem **Balkan** waren Xenia ein verbreitetes Motiv auf den Mosaikböden früher Kirchen³⁶. In einer Kirche im bulgarischen Sadanski wurden xeniaartige Mosaiken

²⁹ Vgl. Bustamante 2009, 101.

³⁰ Balmelle 1990, 51.

³¹ Ennaïfer 1990, 23.

³² Ennaïfer 1990, 26-28.

³³ Ben Abed-Ben Khader 1990a, 15.

³⁴ Hanoune 1990b, 42.

³⁵ Ferdi 2005, 167-169, Kat. 144 und Taf. 63, Abb. 144.

³⁶ Kitzinger 1951, 85.

gefunden, die dem 5. oder 6. Jh. entstammen³⁷. Frühere Stücke finden sich nur in **Griechenland**, das die Hauptgruppe der Xenia sozusagen übersprungen hat. Es sind lediglich einzelne Stücke den frühen und den späten Xenia zuzurechnen. In Konstantinopel ist nur das aus der Ekphrasis des Konstantinos Manasses bekannte Mosaik eindeutig den Xenia zuzurechnen³⁸. Auf **Kreta** finden sich, neben dem im Kapitel zu den frühen Xenia behandelten Stück, wenige weitere Mosaiken, die als Xenia angesprochen werden könnten³⁹.

Die Provinzen im **Osten**, auf dem Gebiet der ehemaligen hellenistischen Königreiche, setzten die hellenistische Mosaiktradition ohne große Unterbrechungen fort⁴⁰. Dennoch verbreiteten sich die Xenia in der Region erst ab der späten Gruppe.

Die kleinasiatischen Mosaiken sind bisher nicht umfassend publiziert⁴¹. Aus Halikarnassos stammt ein Vogel-Fisch-Mosaik aus dem 4. Jh., dem zu einem Xenia-Mosaik nur die Früchte fehlen⁴².

Antiochia am Orontes bietet eine besonders gute Arbeitsgrundlage für die Mosaikforschung. Im Gegensatz zu anderen Metropolen der antiken Welt, wie Rom, Konstantinopel und Alexandria, ist die moderne Stadt, Antakya, recht klein. So wurden die antiken Befunde weder durch häufige Überbauung gestört, noch stand eine Besiedlung der Erforschung durch Grabungen im Wege. In Antiochia, besonders im Vorort Daphne, sind häufig übereinanderliegende Mosaikböden gefunden worden, die eine genauere Datierung der Stücke erlauben. Die Mosaiken entstammen dem 1. bis 6. Jh. und sind alle polychrom⁴³. Die italische Mode, ab dem 1. Jh. Schwarz-Weiß-Mosaiken zu verlegen, wurde in diesem östlichen

³⁷ Projekt-Website von R. Pillinger: <http://klass-archaeologie.univie.ac.at/forschung/rp-sandanski/> [23.04.2015]; weitere bulgarische Mosaiken mit Xenia oder xeniaartigen Themen sind von der ausstehenden Publikation des Corpus des bulgarischen Mosaiken zu erwarten.

³⁸ Vgl. Kap. 6.5. zu Einordnung des Stückes unter die Xenia.

³⁹ Sweetman 2013, 60. 191. 193.

⁴⁰ RAC XXV (2013) 1-58 s. v. Mosaik (V. Blanc-Bijon – J.-M. Spieser), 23.

⁴¹ Der Corpus der türkischen Mosaiken besteht bisher aus zwei Bänden zu Xanthos.

⁴² Heute im British Museum, vgl. den Online-Katalog des Museums.

⁴³ Cimok 1995, 8.

Zentrum also nicht mitgemacht. In Antiochia gibt es praktisch durchgängig xeniaartige Mosaiken, wenn auch wenige. Erst die Gruppe der späten Xenia ist in der Stadt zahlreicher vertreten.

Antiochia liegt am nördlichen Ende der **Levante**, in der der Schwerpunkt der späten Xenia liegt. Die Levante umfasst die östliche Mittelmeerküste mitsamt dem Hinterland bis zum Euphrat im Norden und bis zur arabischen Wüste im Süden. Im Heiligen Land wurden proportional mehr Mosaiken gefunden, als in jeder anderen römischen Provinz⁴⁴. Von der Mitte des 5. Jhs. bis zur islamischen Eroberung im 7. Jh. wurden in Palästina, beidseits des Jordans, nahezu tausend Mosaikböden verlegt, die zumindest in Teilen erhalten sind. Die Mosaikböden konzentrierten sich auf Kirchen, kamen aber auch in anderen Gebäuden vor⁴⁵. Viele dieser Mosaikböden zeigen Xenia und auch in der Levante außerhalb des Heiligen Landes, in der es weniger Mosaiken gibt, sind Xenia in der Spätantike sehr verbreitet.

Das Fehlen von Xenia im Mosaik in **Ägypten** ist leicht zu erklären. In hellenistischer Zeit, aus der einige ägyptische Mosaiken stammen, war das Motiv nicht übermäßig verbreitet, sodass es der Überlieferungszufall sein mag, der uns ägyptische Xenia vorenthält. In späterer Zeit ist jedoch die Mosaikkunst in Ägypten praktisch nicht mehr vorhanden. Zu der Zeit, in der in der Levante praktisch alle Kirchenböden mit Mosaiken geschmückt sind, existiert kein entsprechendes Beispiel am Nil. Lediglich die große Basilika in Abu Menas hatte eine mosaikgeschmückte Apsis, aber dieses Ausstattungsmerkmal geht wohl auf Anweisungen aus der Hauptstadt Konstantinopel zurück und hat nichts mit regionaler Kunst zu tun⁴⁶.

Im heutigen Ägypten gibt es ein Mosaik mit xeniaartigen Motiven, nämlich Vögeln, Körben und Granatäpfeln, die sich um eine Inschrift gruppieren. Das Stück

⁴⁴ Avi-Yonah 1975a, 43.

⁴⁵ Avi-Yonah 1975a, 46.

⁴⁶ Zaloscer 1974, 66. 70.

aus dem 4. oder 5. Jh. stammt allerdings vom Sinai und damit aus einer Zwischenposition zwischen ägyptischem und levantinischem Kulturraum⁴⁷.

ZEITLICHE VERTEILUNG⁴⁸

Der zeitliche Rahmen der Xenia-Mosaiken erstreckt sich vom Katzenmosaik in der Casa del Fauno (Xf 01) aus dem 2. Jh. v. Chr. bis zur Stefanskirche in Umm er-Rasas (Xs 45-46), deren Mosaikboden erst im 8. Jh. verlegt wurde.

Ein früheres hellenistisches Xenion könnte in Pergamon vorhanden gewesen sein, allerdings ist nicht klar, ob dieser Korb mit Früchten, so er denn existierte, tatsächlich ein Xenion war oder nur ein rein dekoratives Element⁴⁹, ähnlich den Fruchtgirlanden. Die Deutung des Fragmentes eines Fischmosaiks aus Pergamon als Xenion ist abzulehnen, da es sich bei dem Hintergrund nicht um eine Schale handelt, auf der sich ein dann als tot anzunehmender Fisch befände⁵⁰.

Die frühen als Emblemata ausgeführten Xenia finden sich überwiegend in Italien und Libyen⁵¹. Diese Art der Gestaltung von Xenia verschwindet am Übergang vom 2. zum 3. Jh.⁵² und wird abgelöst von der Hauptgruppe, die einen Schwerpunkt in der ersten Hälfte des 3. Jhs. hat. Während die frühen Xenia häufig aus ausgefeilten Kompositionen bestehen, kommt es ab dem 2. Jh. vermehrt zu einer additiven Zusammenfügung der Bildfelder, die einzelne Motive beinhalten. Gegen Ende des 3. Jhs. werden die Xenia weniger und entwickeln sich hin zur späten Gruppe.

Der vorübergehende Rückgang von Xenia im 4. Jh. geht auffällig mit dem Mangel an Xenia in England einher. Von den zahlreichen britischen Mosaiken entstammt

⁴⁷ Zu dem Stück, das außerdem noch einen dionysischen Thiasos zeigt, also nicht unbedingt als christlich angesprochen werden kann, s. Ovadiah et al. 1991.

⁴⁸ s. auch Kap. 7.1. zu stilistischen Entwicklung.

⁴⁹ Guimier-Sorbets 1990, 70.

⁵⁰ Diese Deutung wird von Guimier-Sorbets 1990, 70 vertreten.

⁵¹ Balmelle 1990, 53.

⁵² Vgl. Balmelle 1990, 56.

die Mehrzahl dem 4. Jh.⁵³ In den nordafrikanischen Provinzen fällt der Rückgang der Xenia-Böden mit einem allgemeinen Niedergang der Mosaikkunst zusammen⁵⁴. Im östlichen Mittelmeerraum treten Xenia fast ausschließlich im 5. und 6. Jh. auf⁵⁵. Damit erlebt das Motiv wieder einen Aufschwung. Die wenigen Mosaiken, die in dieser Zeit noch in Nordafrika entstanden, waren wohl durch die östlichen Kirchenböden beeinflusst⁵⁶ und stammten somit nur indirekt von den Xenia der Hauptgruppe ab. In den Nordwestprovinzen entstanden fast keine Mosaiken mehr in der Zeit, als die Mosaikkunst im Osten mit den Kirchenböden eine Blüte erlebte⁵⁷.

⁵³ Vgl. Witts 2005, 18.

⁵⁴ Dunbabin 1978, 194.

⁵⁵ Vgl. Balmelle 1990, 63.

⁵⁶ Dunbabin 1978, 189.

⁵⁷ RAC XXV (2013) 1-58 s. v. Mosaik (V. Blanc-Bijon – J.-M. Spieser), 33.

5.5. XENIA AUSSERHALB DER GATTUNG MOSAIK

Neben den Mosaiken und den bereits zum Vergleich herangezogenen Wandmalereien treten Xenia auch in anderen Gattungen auf. Im Folgenden werden einige Beispiele aus weiteren Kunstgattungen genannt, um zu veranschaulichen, dass sich die Xenia nicht auf Malerei und Mosaik beschränken, wenn sie auch in diesen Gattungen weitaus am häufigsten vorkommen.

VORLÄUFER

Ein motivischer Vorläufer der Xenia ist in der **ägyptischen Grabmalerei** zu finden. Hier finden sich immer wieder Darstellungen von Opfertischen, auf denen verschiedene Nahrungsmittel liegen. Die Speisetischszenen waren seit dem Alten Reich ein verbreitetes Motiv in Privatgräbern und sollten der Versorgung des Verstorbenen mit Nahrung dienen¹. Ein gutes Beispiel ist TT52, das Grab des Nacht (V 56). Hier steht an einer Wand der Grabherr mit seiner Frau vor einem üppig gedeckten Opfertisch mit verschiedenen Fleischteilen, Broten und Früchten. Unter der Scheintür findet sich ein weiterer Opfertisch mit ähnlichen Gaben. Auch sonst zeigt das Grab den Xenia verwandte Themen, wie Szenen aus Landwirtschaft, Jagd, Weinbau und Fischerei. Auf den altägyptischen Opfertischen sind die Vögel im Gegensatz zu den Xenia schon tot und die Tetrapoden sogar schon zerteilt.

In der **etruskischen Grabmalerei** sind trotz der recht breiten Überlieferungslage keine echten Xenia greifbar. In der Tomba Golini I (V 57) findet sich eine Bankettvorbereitungsszene, die xeniaartige Elemente aufweist, darunter aufgehängtes Schlachtvieh und verschiedene Früchte. Allerdings ist selbst diese Darstellung singulär in der etruskischen Grabmalerei und findet lediglich eine Parallele auf einer Ciste².

¹ LÄ V (1984) 1128-1133 s. v. Speisetischszenen (K. Martin).

² Steingräber 1985, 286.

Trotz der motivischen Ähnlichkeiten gibt es keine Anhaltspunkte dafür, dass die ägyptische oder etruskische Grabmalerei in irgendeiner Form Einfluss hatten auf die Entwicklung der Xenia-Malerei und -Mosaiken.

ANTIKE XENIA IN VERSCHIEDENEN GATTUNGEN

Xenia waren eines der beliebtesten Motive der römischen **Wandmalerei**³. Da die Xenia dieser Gattung bereits verschiedentlich ausführlich behandelt wurden⁴, soll hier nur ein kurzer Überblick gegeben werden. Die erhaltenen Wandmalereien der Vesuvstädte zeigen verschiedentlich Nahrungsmitteldarstellungen, sowohl Brot und Eier als auch verschiedene Früchte, Land- und Meerestiere und Geflügel. Die Bilder sind entweder in eigenen Bildfeldern angebracht oder in die Scheinarchitektur integriert⁵. Die einzelnen Objekte sind sehr realistisch gemalt und in großer Vielfalt wiedergegeben⁶. In der pompejanischen Wandmalerei kommen die Xenia bevorzugt im Zweiten und Vierten Stil vor, während sie im Ersten Stil auf Mosaik-Emblemata beschränkt waren⁷.

In der Wandmalerei tauchen darüber hinaus Xenia in Formen auf, die sich für das Mosaik nicht eignen. So finden sich Nahrungsmitteldarstellungen in die Scheinarchitektur der Wände integriert. Zwei Beispiele hierfür existieren in der Villa der Poppaea in Oplontis, deren Dekoration dem 2. Stil zugeordnet werden kann. An einer Stelle befinden sich eine Weintraube und zwei weitere Früchte in der Ecke eines Gesimses an einer Säule (V 59). Auf der Nordwand der Diaeta finden sich verschiedene Früchte in einer Glasschale (V 60). Die Malerei ist sicherlich die geeignetere Gattung, um durchscheinendes Glas zu imitieren, dennoch wurde der Versuch auch im Mosaik unternommen. Ein Mosaik aus Sainte-

³ Zapheiropoulou 2006, 77.

⁴ Etwa Beyen 1928 und Eckstein 1957, neuere Beiträge von Junker 1996 und 2003.

⁵ Zu Xenia als Element der Scheinarchitektur s. Wesenberg 1993.

⁶ Vgl. Eckstein 1957, 29-33.

⁷ Zapheiropoulou 2006, 78.

Colombe zeigt verschiedene kleine Gefäße, die sich in einer Schale befinden (V 34). Diese Schale ist wohl als gläsern zu verstehen.

Das Fortleben der Xenia als Gegenstand der Wand- bzw. Deckenmalerei bezeugt die Xenia-Malerei an der Decke der Grabkammer in Silistra aus dem 4. Jh. (V 77).

Gefäße mit xeniaartigen Darstellungen gibt es in verschiedensten Ausführungen. Die bildliche Wiedergabe verschiedener Fische ähnlich der in Fischmosaiken findet sich schon ab dem späten 5. Jh. v. Chr. auf Fischtellern. Diese um 300 v. Chr. auslaufenden Keramikschalen wurden wohl tatsächlich zum Anrichten von Fischspeisen verwendet⁸.

Die Silberbecher aus Boscoreale (V 69) zeigen im Relief verschiedenste Nahrungsmittel, darunter Tetrapoden, Geflügel und Früchte, die einzelnen Objekte sind grob nach Jahreszeiten sortiert. Und auch wenn Schumacher der Meinung ist, es handele sich vorrangig um Jahreszeitendarstellungen⁹, so sind sie den Xenia doch sehr nahe, da alle Jahreszeiten gleichzeitig auftauchen. Ein Marmorkrater zeigt in erhabenem Relief Vögel in einem Korb und darunter offensichtlich tote Fische (V 70). Auf einem Bronzedeckel aus Mundelsheim (V 74) liegt in der Mitte ein Hase, rechts und links von ihm je eine Weintraube, ringförmig umgeben von sechs Schweinen; außen befindet sich ein Kreis aus zwölf gerupften Vögeln. Auch dies ist eindeutig eine Nahrungsmitteldarstellung.

Vereinzelt gibt es Lampen mit Xenia-Motivik¹⁰, etwa ein Stück aus Ostia mit verschiedenen Gemüsen (V 72) und eine gallo-römische Lampe mit Fischen in einem Korb (V 73).

Weitere **Reliefs** mit Xenia gibt es auf Sarkophagen in Tunesien¹¹, wo auch eine große Masse Xeniamosaiken gefunden wurden. Darüber hinaus befindet sich im Museum von Sousse eine Priapus-Statue, die in einem Tuch, das sie mit den Händen hält und mit dem Phallus stützt, verschiedenste Früchte trägt¹². Diese

⁸ DNP IV (1998) 530 f. s. v. Fischteller (R. Hurschmann).

⁹ Schumacher 1979.

¹⁰ Vgl. Hanoune 1990a, 9.

¹¹ Hanoune 1990a, 9.

¹² Hanoune 1990a, 9.

Früchte sind ebenfalls im Relief gearbeitet, wenn auch die Statue selbst rundplastisch ist.

Ein Türpfeiler, dessen Schmuck eindeutig als Xenia zu bezeichnen ist, befindet sich in Rom (V 71). Hier hängen an einer kandelaberartigen Struktur verschiedene Nahrungsmittel, darunter aufgehängte Singvögel, Pilze und ein Bündel Stangengemüse. Aber auch das Trinkhorn findet hier seinen Platz, wie es auch aus Xenia-Mosaiken der Region, z. B. Xh 52, bekannt ist. Ein Sarkophagdeckel, ebenfalls in Rom (V 75), zeigt unter Fruchtgirlanden Vögel, die nach Früchten picken, die aus Vasen gefallen sind: ein Motiv, das ebenfalls aus den Xenia-Mosaiken bekannt ist, etwa aus dem Mosaik aus Aquileia, das nur wenige Jahrzehnte jünger ist (Xh 49).

Zu der Gruppe der späten Xenia passen von der Komposition her zwei Ambone in Ravenna (V 79 und V 80). Jeweils zeilenweise zeigen die Bildfelder das gleiche Motiv. Es finden sich Lämmer, Pfauen, Hirsche, Tauben, Enten und Fische. Der Ambo aus SS. Giovanni e Paolo ist etwas gröber ausgeführt, als der Ambo des Erzbischofs Agnellus.

Eine **rundplastische** Darstellung von Obst überliefert Plinius. Demnach soll ein Künstler namens Possis im 1. Jh. v. Chr. tönerner Früchte hergestellt haben, die niemand *aspectu discernere a veris* konnte¹³. Sie stimmten also nicht nur in Form und Größe mit ihren realen Vorbildern überein, sondern auch hinsichtlich ihrer Farbe und der Oberflächentextur¹⁴.

Eine weitere rundplastische Ausarbeitung von Nahrungsmitteln stellen die Spargelmessergriffe aus Germanien dar. Diese wohl in Trier produzierten Stücke zeigen eine originalgetreue Spargelstange. Dieser Effekt wurde erzielt, indem man eine echte Spargelstange zur Herstellung der Matritze für den Guss verwendete¹⁵.

Da sich antike **Textilien** fast nur in Ägypten erhalten haben, sollen nur einige wenige koptische Textilien aus dem Württembergischen Landesmuseum

¹³ Plin. nat. 35, 155: „dem Anblick nach von echten unterscheiden“.

¹⁴ Vgl. Kieweg-Vetters 2009, 24.

¹⁵ Faust – Hoss 2007, 69 mit Abb.

beispielhaft genannt werden. Zwei Fragmente von Kissenhüllen zeigen in runden, aus Ranken gebildeten Feldern Hasen, weitere Tiere, die wohl Löwen sein sollen, und Körbe mit Früchten oder Blüten¹⁶. Ein weiteres Teil einer Kissenhülle oder einer Decke zeigt dieselben Körbe gemeinsam mit Lotosblüten aber ohne Tiere¹⁷. Auch auf Kleidung fanden sich xeniaartige Motive, nämlich auf einer Tunika, die in einem quadratischen Bildfeld einen Reiter zeigt, umgeben von Akanthusranken, die mit Blättern und Früchten, Weintrauben, Granatäpfeln und Feigen, gefüllt sind. Vereinzelt sind auch Vögel anzutreffen¹⁸. Die Anordnung des Schmucks dieser Tunika erinnert an ein Mosaik aus Zeugma (Xh 14).

IN DER LITERATUR

Der Dichter **Martial** wirkte im späteren 1. Jh. und schuf fast ausschließlich Epigramme. Er verfasste neben anderen Werken ein Buch mit *xenia*¹⁹. Hierin widmet er jedes Epigramm einem anderen potentiellen Geschenk und die einzelnen Objekte weisen große Ähnlichkeit mit den Xenia in der bildenden Kunst auf. Er besingt verschiedene Obstsorten²⁰ und viele verschiedene Geflügelsorten, darunter den Flamingo und das Perlhuhn²¹. Das Schwein wird allerdings in seine Bestandteile zerlegt und in Einzelteilen gelobt²². Neben weiteren Fleischsorten und verschiedenem Meeresgetier²³ lobt er mehrere Käsearten²⁴ und edles Gemüse wie Spargel, Pilze und Trüffel²⁵. Aber auch das einfachere Gemüse, wie Rüben, Lattich und Hülsenfrüchte, kommt ebenso wenig zu kurz wie das Getreide²⁶. Er dichtet des

¹⁶ Y 2014, 45 f., Kat. 16 und 51 f., Kat. 19; die Abb. sind dank der Onlinepublikation leicht zugänglich.

¹⁷ Y 2014, 47 f., Kat. 17.

¹⁸ Y 2014, 106 f., Kat. 45; auch hier sei für die Abb. auf die Onlinepublikation verwiesen.

¹⁹ DNP VII (1999) 957-961 s. v. Martialis [1] (M. Lausberg).

²⁰ Mart. xen. 22-29 et passim.

²¹ Mart. xen. 71 und 73.

²² Mart. xen. 35 et passim.

²³ Mart. xen. 79-90.

²⁴ Mart. xen. 30-33.

²⁵ Mart. xen. 21, 48 und 50.

²⁶ Mart. xen. 6-14 et passim.

Weiteren über Exotisches wie Weihrauch und Pfeffer²⁷, eine Vielzahl an Weinsorten²⁸ und schließt mit einem Rosenkranz²⁹. Martials Xenia umfassen deutlich mehr Nahrungsmittel, allerdings auch solche, die nicht geeignet sind, Wohlleben auszudrücken. Auch der von ihm in vielen Varianten genannte Wein ist in den Xenia-Mosaiken eher selten. Zu dem Rosenkranz finden sich dagegen durchaus einige Parallelen in Verbindung mit den Xenia-Mosaiken, die häufig gemeinsam mit Blumen gezeigt sind. Die jeweils getrennte Behandlung der einzelnen Xenia entspricht dem Kompositionsschema der Xenia der Hauptgruppe, die bald nach Martial einsetzen.

Philostrat wirkte im frühen 3. Jh. als Rhetor unter anderem in Rom. Er war vermutlich der Autor der *Eikόνες*, einer Sammlung von Bildbeschreibungen. Diese Bilder, meist mythologischen Inhalts, sollen in einer Villa bei Neapel zu sehen gewesen sein, die Erläuterungen richten sich an den Sohn des Hauses³⁰.

Zwei der beschriebenen Bilder sind mit Xenia überschrieben. In der ersten Ekphrasis schildert der Autor ausführlich einige Feigen und wie sich ein Sperling an ihnen gütlich tun will. Auf dem Boden haben sich Kastanien befunden, dazu seien Haufen von Äpfeln und Birnen im Bild gewesen, ebenso Kirschen im Korb und Weintrauben, zuletzt eine Schale mit Milch³¹. Im zweiten Bild will der Autor zwei Hasen gesehen haben, die ein Hund als seine Beute bewacht. Außerdem beschreibt er Enten und Gänse, einen Korb mit Brot und einen mit Früchten³². Die Ekphraseis bedienen sich der Gattung entsprechenden, blumigen Schilderungen.

Keines der erhaltenen Xenia, ob in Malerei oder Mosaik zeigt eine Üppigkeit, die der Beschreibung des Philostrat entspricht³³. Das könnte aber genauso gut an der übertreibenden Erzählfreude des Autors liegen wie an der Üppigkeit der von ihm beschriebenen Werke. Darüber hinaus existieren einige weitere Schriftquellen mit vergleichbaren Themen, die jedoch nicht mit „Xenia“ überschrieben sind³⁴.

²⁷ Mart. xen. 4 f.

²⁸ Mart. xen. 106-125.

²⁹ Mart. xen. 127.

³⁰ DNP IX (2000) 888-891 s. v. Philostratos [5] (E. Bowie).

³¹ Philostr. imag. 1, 31.

³² Philostr. imag. 2, 26.

³³ Zapheiropoulou 2006, 78, Anm. 206.

³⁴ Hanoune 1990a, 8.

5.6. DAS VERHÄLTNIS VON XENIA UND ASAROTA

Xenia und Asarota haben das gleiche Thema, Nahrungsaufnahme im weiteren Sinne, und sind in der gleichen Gattung, den Mosaiken, recht breit überliefert. Eine Verwandschaft von Xenia und Asarota liegt aufgrund der gemeinsamen Thematik nahe. Für eine direkte Ableitung der Asarota von den Xenia¹ gibt es jedoch keine Hinweise. Dennoch ist es gut möglich, dass die Entwicklung der Xenia durch die Asarota beeinflusst wurde².

Deutliche Ähnlichkeiten in der Komposition verbindet nur das Jonchée-Xenion aus Sousse (Xh 23) mit den Asarota. Eine breitere Verbindung stellt der Anbringungsort dar, der bei den frühen Stücken jeweils überwiegend in Triklinien war, während späte Stücke in Kirchen vorkommen. Die italischen Asarota stimmen zeitlich und hinsichtlich des Verbreitungsgebietes mit den frühen Xenia überein, die zwei älteren tunesischen Stücke mit den Xenia der Hauptgruppe.

Hinsichtlich der dargestellten Objekte haben die Xenia und die Asarota große Übereinstimmungen, doch scheint das Spektrum der zur Wahl stehenden Motive bei den Asarota größer und weniger standardisiert gewesen zu sein, so finden sich in diesen auch Beeren oder Eicheln. Das häufigere Auftauchen von Hülsenfrüchten in den Asarota könnte darauf hinweisen, dass diese Mosaiken hinsichtlich der Essensauswahl näher an der Realität waren als die Xenia.

Asarota und Xenia haben viele gemeinsame Deutungsebenen, etwa Luxus und Wohllleben, dionysische Tryphe oder auch einfach die offenkundige Verbindung zum Bankett. Daher werden sie am Ende dieser Arbeit im interpretativen Teil³ gemeinsam behandelt.

¹ So postuliert von Pfuhl 1923, 864 und noch recht aktuell wiederholt von DNP XI (2001) 747 s. v. Sosos (A. M. Panayides).

² Dunbabin 1978, 124; Blanchard-Lemée et al. 1995, 73.

³ Kap. 7.3. und 7.4.

GEMEINSAME ANBRINGUNG

Auch wenn es durch die Textstelle bei Plinius nicht als gesichert gelten kann, besteht doch eine gewisse Wahrscheinlichkeit, dass das Taubenmosaik das Zentralbild des ursprünglichen Asarotons (A1) gewesen ist⁴. Da es keine anderen Hinweise auf ein mögliches Emblem dieses Original-Asarotons gibt, soll die Frage nach einer gemeinsamen Anbringung mit Xenia anhand des Taubenmosaiks untersucht werden. Mindestens in einem Xenia-Mosaik finden wir Tauben auf einer Schale sitzend (Xf 22). Tauben kommen auch sonst immer wieder in Xenia vor und waren durchaus geschätzte Speisevögel. Auch die Schale mit Wasser, auf der die Tauben laut Plinius saßen, könnte bei einem geneigten Betrachter durchaus eine Verbindung mit der Nahrungsaufnahme, und sei es mit dem vorangehenden Waschen von Händen und Füßen, auslösen. Auch wenn das Taubenmosaik sicher nicht vorrangig als Xenion gemeint war, wäre also ein Bezug zur Nahrung auch im Innenbild gegeben, sollten Taubenmosaik und Asaroton gemeinsam angebracht gewesen sein.

Die kümmerlichen erhaltenen Reste des Emblemas des norditalischen Asarotons (A2) weisen recht deutlich darauf hin, dass es sich um ein Katzenmosaik handelte⁵. Wir können also für eine Hälfte des Bildes davon ausgehen, dass es in etwa so aussah, wie das jeweils obere Register der Katzenmosaiken. In diesen Abbildungen ist die Beute der Katze stets gefesselt, also eindeutig als Nahrung gemeint. Was auf der anderen Hälfte des Bildes dargestellt war, lässt sich schwieriger beurteilen. Da jedoch auch hier Reste von Gefieder zu erkennen sind, ist es gut denkbar, dass es sich auch hierbei um für den Verzehr bestimmtes Geflügel handelte. Auch wenn aufgrund der kleinen Fragmente keine sichere Rekonstruktion des Emblemas erfolgen kann, kann doch plausibel gemacht werden, dass es sich bei dem Zentralbild des ältesten erhaltenen Asarotons um ein Xenion handelte.

⁴ s. dazu die Ausführungen im Kap. 4.1. zum Original des Sosos.

⁵ s. die Ausführungen zum Emblem in Kap. 4.2. zu A2.

Das Mittelbild des Heraklitosmosaiks (A3) fehlt heute völlig⁶. Allerdings berichteten die Ausgräber von Resten von Wassertieren in diesem Bereich⁷. Wenn man davon ausgeht, dass damit nicht die Tiere im nilotischen Fries gemeint sind, die an anderer Stelle in der gleichen Quelle erwähnt werden, gab es also ein Zentralbild mit Wassertieren. Der erste Gedanke wäre hier ein Fischmosaik. Die enge Verwandtschaft dieses Motivs mit den Xenia wurde an entsprechender Stelle besprochen⁸. Aber auch ein Motiv ähnlich dem Xenion aus der Casa del Fauno (Xf 01) wäre denkbar, das im untersten Bereich verschiedene Muscheln und Fische zeigt, ebenso ein Stück, das dem Xenion aus Tor Marancia (Xf 13), vergleichbar wäre, das neben anderem auch Fische und Sepien zeigt. Das letztgenannte Stück stammt ebenfalls aus dem 2. Jh. und ist wohl nur unwesentlich jünger als das Heraklitos-Mosaik. Sollten mit den Wassertieren Enten gemeint gewesen sein, würde dies sehr gut zu den Katzenmosaiken passen. Bei diesem Asaroton lässt sich also ebenso wie bei dem aus Aquileia wahrscheinlich machen, dass das Mittelbild zumindest einen xeniaartigen Charakter besaß.

Zu den Asarota aus Oudna (A4) kennen wir leider nicht den ursprünglichen Kontext, sondern nur den seiner Zweitverwendung. Hier sind die Stücke gemeinsam mit Vogelmosaiken angebracht gewesen. Reine Vogelmosaiken erfüllen zwar nicht die Kriterien, um als Xenia-Mosaiken bezeichnet zu werden, dennoch schwingt bei ihnen sicher immer auch die Essbarkeit der Tiere mit. Auch hier sind die Asarota also mit xeniaartigen Mosaiken vergesellschaftet.

Die gemeinsame Anbringung von Asaroton und Xenia in El Djem (A5) bedarf keiner weiteren Ausführungen, da alle Elemente des Mosaiks bei seiner Auffindung recht gut erhalten waren. Dass die Xenia hier in einem Kissenmuster verstreut sind und nicht in einem Emblema angerichtet, liegt sicher an der Entwicklung der Xenia hin zur Hauptgruppe.

In Sidi Abich (A6) erlaubt die Publikationslage die Erkenntnis, dass der Boden des Mittelschiffs der Kirche unter anderem Pfauen, Tauben und Langusten zeigte. Hier

⁶ Meyer 1977, 105.

⁷ s. Kap. 4.3. zu A3.

⁸ Abschnitt zu Fischmosaiken im Kap. 3.1. zu den Jonchée-Mosaiken.

rahmt das Asaroton in den Interkolumnien also Bildfelder mit Tieren, die als Xenia angesprochen werden könnten.

In dem von Konstantinos Manasses beschriebenen Mosaik im Palast von Konstantinopel (A7) sind ebenfalls Xenia und Asaroton vergesellschaftet⁹, auch wenn die genaue Zusammenstellung nicht aus der Beschreibung hervorgeht. Es ist also bei zwei Asarota (A5 und A7) sicher, dass sie gemeinsam mit Xenia angebracht waren. Bei zwei weiteren (A4 und A6), bei denen wir die Zusammenstellung des Bodens, in dem die Stücke verlegt waren, ungefähr kennen, handelte es sich mindestens um xeniaartige Motive in der Umgebung der Asarota. Bei den zwei italischen Stücken (A2 und A3) lassen sich begründete Vermutungen zu den Emblemata anstellen, die ebenfalls auf Xenia oder verwandte Motive verweisen. Bleibt das pergamenische Original. Wenn wir hier annehmen, dass das Taubenmosaik nicht das Emblema war, war doch aller Wahrscheinlichkeit nach auch hier das Mittelbild wenigstens xeniaartig.

⁹ s. Kap. 6. zur Ekphrasis.

6. DIE EKPHRASIS DES KONSTANTINOS MANASSES

Der Text der Ekphrasis ist in zwei Handschriften überliefert: Im Marcianus graecus Z 412 (=674), f. 75r-77v in Venedig aus dem 13. Jh. und im Atheniensis 2953, f. 201r-209v in der Nationalbibliothek von Athen aus dem 15. Jh.¹ Die Erstpublikation des Marcianus graecus erfolgte 1865 durch Hercher². Der Text weist eine große Lücke auf, die auch in der folgenden Veröffentlichung von Sternbach 1902 erkannt wurde. Diese Lücke konnte erst durch die Athener Handschrift geschlossen werden, der wiederum das Ende fehlt, sodass nur gemeinsam ein vollständiger Text entsteht³. Dieser vollständige Text wurde erstmals 1991 von Lampsidis veröffentlicht⁴, der auch auf die schwere Zugänglichkeit der früheren, lückenhaften Publikationen hinweist⁵. Auf die Ausgabe von Sternbach⁶ stützten sich die wenigen Archäologen, die den Text bisher beachtet haben; hier ist vor allem Maguire zu nennen, der sich 1984 und 1987, also vor Erscheinen der Ausgabe von Lampsidis, kurz zu dem Gaia-Mosaik geäußert hat⁷. Obwohl die Veröffentlichung von Lampsidis die Zugänglichkeit des Textes erhöhen wollte, hat sie bisher keine Resonanz gefunden. Den Byzantinisten ist der Inhalt wohl nicht interessant genug und für die Archäologen ist der Text vielleicht zu abgelegen publiziert.

Der Autor der Ekphrasis, Konstantinos Manasses (Κωνσταντῖνος Μανασσῆς), war am Hof der Komnenen Irene und Manuel I. als Berater und als Schriftsteller tätig⁸. Er wurde um 1115 geboren, der Zeitpunkt seines Todes ist unbekannt⁹. Eine Gleichsetzung mit dem Metropolit von Naupaktos gleichen Namens¹⁰ oder dem ebenfalls gleichnamigen Bischof von Panion wird in der aktuelleren Forschung

¹ Lampsidis 1991, 189-191.

² Hercher 1865.

³ Lampsidis 1991, 190.

⁴ Lampsidis 1991, 194-204.

⁵ Lampsidis 1991, 192.

⁶ Sternbach 1902.

⁷ Maguire 1987, 74 f.; Maguire 1984.

⁸ ODB II (1991) 1280 f. s. v. Manasses, Constantine (A. Kazhdan).

⁹ LexMA VI (1993) 184 s. v. Manasses 3., Konstantinos (P. Schreiner); Lampsidis 1988, 110.

¹⁰ So geäußert etwa von Mazal 1967, 11.

weitgehend abgelehnt¹¹. Berühmt ist Konstantinos Manasses besonders für seine Weltgeschichte *chronike synopsis*. Er verfasste aber auch verschiedene Panegyriken, Ekphraseis und weitere Schriften¹². Sein Werk war weitgehend von der Nachahmung der Antike bestimmt¹³. Von vereinzelt Reisen abgesehen, lebte er wohl überwiegend in Konstantinopel¹⁴.

Er gehörte, wie die meisten Autoren vergleichbarer Werke, der Oberschicht an und hatte Einfluss auf die politische Führung¹⁵. Der Mangel an biografischen Nachrichten selbst in seinen eigenen Werken erlaubt keine nähere Untersuchung der Person Konstantinos Manasses¹⁶.

Das Ziel der Literaturgattung Ekphrasis war es nicht, einen Kunstgegenstand möglichst originalgetreu zu beschreiben, vielmehr ging es darum, „zu demonstrieren, wie der Autor aus dem ‚leblosen‘ Kunstwerk eine spannende, lebensvolle Erzählung zu fabrizieren vermag“¹⁷. Das erschwert die angestrebte Rekonstruktion des beschriebenen Mosaiks erheblich.

Im Folgenden wird erst der Originaltext in Transkription wiedergegeben, anschließend folgt eine Übertragung in die deutsche Sprache. Hierbei handelt es sich nicht um eine editionsgemäße Übersetzung, diese sei der Byzantinistik überlassen, sondern lediglich um eine möglichst detailgetreue Wiedergabe des Inhalts.

¹¹ LexMA VI (1993) 184 s. v. Manasses 3., Konstantinos (P. Schreiner); ausführlich etwa Lampsidis 1988, 98 f; die ältere Forschung hat aufgrund der Gleichsetzungen die Lebensspanne des Autor mit 1130-1187 angegeben.

¹² Vgl. ODB II (1991) 1280 f. s. v. Manasses, Constantine (A. Kazhdan).

¹³ Mazal 1967, 11.

¹⁴ LexMA VI (1993) 184 s. v. Manasses 3., Konstantinos (P. Schreiner).

¹⁵ Hunger 1978, S. XXV.

¹⁶ Vgl. Lampsidis 1988, 97.

¹⁷ Junker 1996, 97.

6.1. WIEDERGABE DES GRIECHISCHEN TEXTES¹

Τοῦ φιλοσόφου καὶ ῥήτορος κυροῦ Κωνσταντίνου τοῦ Μανασσῆ ἑκφρασις εἰκονισμάτων ἐν μαρμάρῳ κυκλοτερεῖ, κατὰ μέσον μὲν τυπούντων τὴν γῆν ἐν μορφῇ γυναικός, κύκλῳ δὲ παρόντων ὀπωρῶν καὶ τινων ζώων θαλασσίων καὶ ἄλλων διαφορῶν.

Καλὰ μὲν καὶ χαρίεντα καὶ τῆς ἑρμογλυφικῆς τὰ λαξεύματα, καλὰ δὲ καὶ ὅσα χαλκοτύπων χεῖρες τεχνάζονται· θαυμασία μὲν καὶ ἡ ἐν ἐλέφαντι ξέσις καὶ ἡ ἐν λίθοις ἐκτύπωσις καὶ ὅποσα ἄλλα τὴν πλαστικὴν αὐχοῦσι μητέρα καὶ εἰσὶν ἐκείνης ἀποκυήματα, καλὴ δὲ οὐχ ἦττον καὶ ζωγραφικὴ καὶ χρωμάτων ἀνάκρασις καὶ ὅσα διὰ βαφῶν ἀνθρώπων παλάμαι ποικίλλουσι· καὶ τοσοῦτον, οἶμαι, τοῦτο τό σχῆμα κρεῖττον τῆς πλαστικῆς, ὅσον καὶ σκιὰν ὁ ζωγράφος ἀπομιμήσασθαι δύναται καὶ τραχύτητα δέρματος καὶ χροάν παντοδαπὴ ἐρύθημα τε καὶ κόμην ξανθὴν καὶ πρόσωπον καπνηρὸν καὶ ὠρακίον καὶ στυγνὸν καὶ αὔθις ἡδὺ καὶ χάριεν καὶ στίλβον τῷ κάλλει καὶ ὅσα ἄλλα ἢ δυσχερῶς ἐργάσαιτο πλαστικὴ ἢ παντελῶς ἀπαγορεύσειε διατυποῦν. Πολλὰ μὲν ἔργα καὶ ζωγραφίας καὶ πλαστικῆς, ἐξ ὧν Φειδίαι καὶ Πραξιτέλεις καὶ Λύσιπποι καὶ Παρρῆσιοι μέχρι καὶ νῦν περιλάλητοι· ἐντεῦθεν ἡ Μύρωνος βοῦς ἄντικρυς ἔμπνους δεδημιούργηται, ὡς καὶ μόσχον ἀπαλὸν ἀπατῆσαι καὶ ταῦρον μυκητὴν εἰς ἔρωτα ἐφελκύσασθαι· ἐντεῦθεν Ἡρακλῆς ὁ Διὸς τεχνηέντως ἐσφυρηλάττηται καλὸς καὶ μέγας καὶ ἥρως καὶ βριαρὸς πλεκτῷ μὲν καλὰ θῶ ἐπικαθήμενος, τῇ δεξιᾷ δὲ τὴν κεφαλὴν ὑπανέχων ὑπὸ βαρυθυμίας ὀκλάζουσιν· εἴποι τις αὐτὸν τὰς ἑαυτοῦ τύχας ὀδύρεσθαι· οὕτως ἔμψυχον τὸ χαλκούργημα, οὕτως αὐτόχρημα ἔμπνουν τὸ ἄγαλμα.

Ταῦτα μὲν οὖν κὰν ταῖς βίβλοις γεγράφεται καὶ ταῖς ἱστορίαις ἀνάγραπτα φέρεται, ἐγὼ δὲ ζωγράφου χειρὸς ἔργον ἰδὼν καὶ τὰς ὄψεις καταγοητευθεὶς τῷ θεάματι καὶ τῆς εὐτεχνίας ἀποθαυμάσας τὸν ἄνθρωπον ἀφιλοκάλου ψυχῆς ἡγησάμην σιωπῇ τηλικούτον ἔργον κατακαλύψαι καὶ τὰ τοῦ πράγματος στῆσαι μέχρι καὶ θαύματος. Καὶ τοίνυν χαρίζομαι τούτῳ τὴν γλῶσσαν καὶ ὡς ἐφικτὸν ὑπ' ὅσιν τοῖς οὐκ ἰδοῦσι παρίστημι· εἶχε δὲ ὧδὲ μοι τὰ τοῦ θεάματος.

¹ Nach Lampsidis 1991.

Ἐν βασιλείοις οἶκος ἐστὶ καὶ ὁ οἶκος εὖ μὲν εἰς κάλλος ἐξήσκηται, εὖ δὲ εἰς τέρψιν ἐξείργασται· βασιλέων δὲ παλαιτέρων ὁ οἶκος ἦν εὐνατήριον. Διὰ τοῦτο καὶ μάρμαρος πολυτελεστέρα κατακαλύπτει τὸ δάπεδον καὶ λίθος τοὺς τοίχους περιαμπίσχει, ὅποση μὴ κοινὴ μὴδ' εὐπόριστος. Παρὰ τοῦτον ἐγὼ τὸν οἶκον θαμίζων καὶ τᾶλλα μὲν εἶχον ἐν θαύματι καὶ ἐτεθήπειν τὸ κάλλος καὶ ἐκπεπλήγμην τὴν ωραιότητα· ὥς δὲ περιελίσσων κύκλῳ τὰ βλέφαρα τὰς ἐντοιχίους μαρμάρους περιήθρουν περιεργότερον, εἰκόνες προσπίπτουσί μου τοῖς ὄμμασι καὶ ὅλον εἶλκον εἰς ἑαυτάς· οἱ δὲ ὀφθαλμοὶ κατάκρως ἀλόντες τῷ θαύματι μεθέλκειν μὲν ἐκεῖθεν ἤθελον ἑαυτοὺς, κατείχοντο δὲ ὥσπερ δεσμοῖς ἀφύκτοις πρὸς τὸ βλεπόμενον ἀντισπώμενοι. Ἐφ' ἱκανὸν οὖν ταῖς εἰκόσιν ἐνατενίσας καὶ κατατρυφήσας τῶν μορφωμάτων „οἶον“ εἶπον „ζῶον ὁ ἄνθρωπος καὶ ὅπως ἀντιτεχνᾶται τῇ φύσει καὶ ἀντισοφίζεται καὶ ἀνθαμιλλᾶται παρὰ τοσοῦτον ταύτης λειπόμενος, ὅσον μὴ καὶ ψυχὴν ἐντιθέναι τοῖς δημιουργήμασι δύναται· ὦ τεχνουργοὶ παλάμαι καὶ φρένες εὐμήχανοι, ὥς ἄρα τᾶλλα πάντα πλὴν τοῦ ψυχοῦν πρὸς τὴν φύσιν ἀντιφερίζετε τὴν ψυχώτριαν!“ Ταῦτα μὲν λέγοντος ἐταῖρος ἐγγύτερον παρεστὼς (ἦν δὲ δεινὸς πολυπραγμονεῖν τὰ τοιαῦτά καὶ τὰ μυστηριωδέστερα κατανοεῖν τῶν τεχνῶν) „ἔτι πλέον“ ἔφη „θαυμάσεις τὸν ταῦτα διαμορφώσαντα, εἰ τὴν ὕλην τῶν τυπωμάτων ἐξακριβώσῃ· οὐ γὰρ ὑγρότης ἐπιτριμμάτων οὐδὲ βαφῶν ἀνακερασμοὶ οὐδὲ χρωμάτων συμφυράσεις, ἀλλὰ λεπτῶν ψηφίδων εὐφυῆς ἀρμογὴ τῶν εἰκόνων τούτων ὅλον ἐξωογράφησε.“ Ταῦτα ἐκεῖνός τε ἔλεγε καὶ εἶχεν οὕτω τὸ τέχνασμα· τοσαύτη τις ἦν ἡ λεπτότης, ὥς καὶ τὰς ὄψεις λανθάνειν· τοσοῦτον αὐταῖς τὸ πολύχρουν, ὥς καὶ ἀλουργὸν καὶ ξανθὸν χρῶμα τυποῦν καὶ πρασίζον καὶ κυάνεον καὶ μιλτόχροον. Κυκλοτερὴς μὲν ἡ μάρμαρος ἦν ἐκείνη καὶ τῶν σχημάτων τὸ κάλλιστον διασφύζοθσα, διείληπται δὲ πυκνοῖς διαζώσμασι (ὅποσαι δηλαδὴ καὶ τῶν μορφωμάτων αἱ ἐτερότητες), ἵν' ἕτερον ἀφ' ἑτέρου διείργοιεν· καὶ κύκλῳ μὲν παντοδαπά τινα ἐντετύπωτο· καὶ ἦσαν ὥς στεφανίσκος ἐκ πολυχρῶν ἀνθῶν καλλιπλοκος ἢ οὐρανίων σφαίρωμα μυρίοις ἄστρασι κατακόσμητον· ἡ δὲ γῆ ἐν μέσῳ ἐκάθητο καὶ τὴν ἐν μέσῳ θέσιν εἶχε καὶ τῇ μαρμάρῳ.

Γέγραπται μὲν οὖν ἡ μορφή γυναικός· ἡ δὲ μορφή οὔτε κοράσιον ἀνυπέγραφεν αὐτὴν ἀνηβον οὔτε ῥυσὴν καὶ ἔξωρον καὶ ὑπέρακμον· ἔστεπτο δὲ ἡ κεφαλὴ καὶ ἐνδρόσοις τοῖς ἀνθεσιν, εἶπεν ἂν γεγράφθαι μετὰ τῆς ὁσμῆς· καλὰ τὰ ἄνθη καὶ νοτερά καὶ ὅποια ἥλιος ταῦτα καταλαμβάνει, ἄρτι πρώταις ἀκτῖσι τῇ γῇ προσγελῶν· ἐκεῖ καὶ κρίνον ἦν

χιονόχροον, ἐκεῖ καὶ ῥόδον χρυσίζον, οἷον κυαναυγές, καὶ ὅσα ἦρος πρωτοφορήματα· καὶ λειμῶνα καλλίφυλλον ἐπὶ τῆς κεφαλῆς ἐσχεδίαζον· καὶ ἦσαν ὡς κόμαι ταῦτα τῇ γῇ καὶ ἐδείκνυσαν αὐτὴν καλλιπλόκαμον· οὐχ οὕτως ἂν τις στεφάνοις καταμαργάροις παρθένον ἐνυμφοκόμησεν; Οὕτως ἄγαν καλῶς ὁ τεχνίτης τὴν αὐτῆς περιήνθισε κεφαλὴν, ἀφ' ἐστίας ἂν εἶπη τις ἀγλαΐζων, καὶ τοῖς ὑπ' αὐτῆς ἀναβαίνουσι κατάπαστον αὐτὴν ἐργαζόμενος.

Γέγραπται δὲ ἡβῶσα μειρακίσκη καὶ καλλιβλέφαρος, καὶ ὁποῖαν ἂν εἶπη τις εἰς γαμικὰς χάριτας ἔπακμον (τὸ αἰετίζον αὐτῆς καὶ πρὸς γένεσιν ἔτοιμον, οἶμαι, τοῦ τεχνίτου παραδηλοῦντος), καὶ τὸ βλέμμα ἱλαρόν, καὶ ὁποῖον ἂν αὐχοίη κόρη χαριτοπρόσωπος. Καὶ τί γὰρ ἢ δεύτερον γῆς, ἐξ ἧς ἅπαν τὸ κάλλος καὶ ἀφ' ἧς ὠραιότητες ἅπασαι; Ὀφρὺς εὐγενής, ὄμμα φαιδρόν, βλέφαρον γλύκιον, βοῶπιν ἂν εἶπεν αὐτὴν ποιητής· ἔβλεπεν ἱλαρόν, ἠτένιζε προσηγνές· τὸ πρόσωπον μάλα καλόν, χάριεν, εὐτορνεύτατον, ἀγλαόμορφον, καὶ ὁποῖον ἂν πλουτοίη κόρη τρυφερά τις ἀπαλόχροος καὶ ἐλικοβλέφαρος καὶ φοινικοπάρῃος· τὸ μέτωπον ὑδρομέτωπον, πρωτογλυγές ἂν εἶπη τις ἄγαλμα· αἱ παρειαὶ οὐπω μὲν ἡρυθραίνοντο, ἐφοινίσσοντο δὲ ὑπὸ τοῦ ἡλίου καὶ ἐώκεσαν ἐρυθραίνεσθαι· λεπτόν τὸ χεῖλος, καλόν, δροσῶδες, ὑπέρυθρον· οἱ βραχίονες εὐβαφεῖς, νεκταρώδεις, κατάλευκοι· ῥοδοπήχεις αἱ πῆχεις, χιονώδεις, ἀβρόσιοι. Συνήγοντο δὲ οἱ δάκτυλοι καὶ ἔφερον δράγματα. Καὶ ἦσαν τὰ δράγματα στάχυες λιπαρόκαρποι καὶ ἐώκεσαν <ἔχειν> τελείους καὶ τοὺς κόκκους, καθάπερ ὁπότεν ἑαυτῶν εὐγενέστεροι φαίνονται καὶ νεύοιεν ἔραζε· καὶ προυκαλοῦντο τὰ θερίστρια, εἶπεν ἂν τις, καὶ γόνατα τῶν σταχύων ὀρᾶν καὶ τὰς ἐπιδερμίδας καὶ τοὺς ἀνθήρικας. Καρφαλέα πάντα καὶ ἄδροσα καὶ οἶα ὅτι θέρους τὸ μεσημβρινὸν φλέγει ὁ ἥλιος.

Γέγραπται καὶ νηδύς· καὶ ποικίλων ἀνθέων ἐφόρει κόσμον τινὰ ἐπιγάστριον. Ἦν ἐκεῖ καὶ κρόκεον ἄνθος καὶ φύλλον ἐξέρυθρον καὶ πόα πρασίζουσα· καὶ κιττὸς εἶρπε μελάμφυλλος, καὶ νάρκισσος λευκανθῆς καὶ μυρία τις ἄνθη παντόχρους ἀνέβαινεν ἐκ τῶν καλύκων προκύπτουσα καὶ στόλιον ἔφαινε ἀνθεόβαπτον.

Μέχρι μὲν δὴ τούτων, τὰ κατὰ γῆν ἐζωγράφητο καὶ μέχρι γαστρὸς καὶ λαγόνων ἑαυτὴν ἡ τέχνη συνέστειλε. Ἐγὼ δὲ οὕτω κατ' ἄκρας ἐάλων τῷ εἰκονίσματι, ὡς καὶ ἔμπνοον τοῦ νομίζειν καὶ φωνὴν δυνάμενον πέμπειν. Καὶ ἐδόκει μοι εἶναι τοιάδε τινὰ τὰ λεγόμενα:

«Ἐμὰ ταῦτα πάντα κυήματα· ἐγὼ μήτηρ τούτων ἀπάντων, ἐγὼ καὶ τῶν ἀνθέων κομμώτρια, ἐγὼ καὶ τῶν δένδρων στυλίτρια· ἐμὰ παιδιά τὰ δένδρα τὰ καλλιστέλεχα, αἱ ὀπῶραι θυγατέρες ἐμαί· ἐμοὶ καὶ βότρυες νεκταροσταγεῖς, ἐμὰ καὶ τὰ μῆλα τὰ καλλιπρόσωπα· μήτηρ ἐγὼ καὶ τῶν σταχύων τῶν ἐν χερσί. Τοιούτοις ὑμᾶς, ἄνθρωποι, δεξιόυμαι καλοῖς, τοιούτοις πιαίνω τοῖς ἀγαθοῖς, ὥς φιλότεχνος, ὥς φιλόπαις, ὥς παντομήτωρ, ὥς παντοθρέπτειρα.» Τὰ μὲν δὴ λεγόμενα ὧδέ μοι ἔχειν ἐώκεσαν.

Ἐκκαλεῖται δὲ ἤδη τὸν λόγον καὶ ὅσα κύκλῳ γεγράφατο, καὶ τὴν γῆν ἐποιοῦν εὐστέφανον· κύκλος μὲν ὀλοτελής περιέθεε, τὰ δ' ἐν τῷ κύκλῳ ταῖς αὐταῖς ψηφῖσιν ἐσκεύαστο. Καὶ ἄδηλα μὲν ὥς ἐν κύκλῳ τὰ τῆς ἀρχῆς, ἀλλ' ὑπὲρ κεφαλῆς τῆς γῆς συνέστρωτο· καὶ ἦσαν κὰν τούτῳ τῶν ὀπωρῶν τῶν συμφύλων ὑπερκαθήμενα· καλὰ τὰ μῆλα, ἐξέρυθρα, δροσερὰ καὶ ἐώκεσαν εἶναι νεοδρεπῇ, ἀρτιτρύγητα καὶ περισώζειν ἔτι τὸ χρώσμα· εἶπεν ἄν τις ὥς μετὰ τῆς εὐωδίας γεγράφατο. Εἰ δὲ ἀληθές ἐστι, τοῦ μύθου τὸ μῆλον τοιοῦτον ἂν εἶχεν, οἶμαι, πρόσωπον ἀφροδίσιον· τοιούτοις ἐγὼ μήλοισ ἀκούω προσπαίξιν ἀλλήλοισ τοὺς ἔρωτας καὶ οἷα σφαίραις μηλοβολεῖν· τοσαῦτα τῆς Ἀφροδίτης τὰ μῆλα περιεκάθητο· τοσοῦτον κάλλος ταῦτα περιεμόρφαζε· ζῶον δὲ πτερωτὸν τὰ μῆλα ὑπέτρεχε καὶ ἤθελεν δρόσον ἐκεῖθεν ἔλκειν μελίφυρτον· αἰγιθήλας, οἶμαι, τὸ ζῶον· καὶ πανταχοῦ τῆς τῶν μήλων σωρείας ὑπεπτερύσσετο καὶ περιέχαινε πάντα καὶ τῆς ἐκ τῶν μήλων ἀμβροσίας ἐνεφορεῖτο.

Ἐντεῦθεν ἐκ μέλανος λίθου διάζωσμα ἦν καὶ ἀπετείχιζε τὰ μῆλα ἐτέρας ὀπώρας ἀγχιθυρούσης, καὶ ἐγένετο τῆς γειτονούσης διάφραγμα· σωρεία μήλων Περσικῶν ἢ ὀπώρα καὶ ἔλαμπε τῷ μεγέθει καὶ ἔστιλβε τῇ εὐχροίᾳ· εὐγενῆς ἢ ὀπώρα, χαριτοπρόσωπος· εὐτόρνως μὲν ἄγαν ἐσφαίρωντο, εἰς ῥόας δὲ ἀνέβαινον μέγεθος· κρόκεον μὲν ἦν θάτερον μέρος αὐτοῖς (εἶπεν ἄν τὴν ὀπώραν ὁ ποιητὴς κροκοχίτωνα), θάτερον δ' ἐπυρσαίνετο καὶ ἠρύθρωτο καὶ περιέτρεχε τὴν ἐπιδερμίδα τὸ ἄνθος τοῦ ἐρυθήματος· εἶπεν ἄν τις ὥσει κορίσκην ἐρυθροπάρηον, ἀγλαοπρόσωπον. Τοιοῦτον ἤκουσά ποτε μῆλον ἐγὼ διακονῆσαι τοῖς παιδικοῖς καὶ μεσιτεῦσα τῷ ἔρωτι.

Καὶ πάλιν διάζωσμα ἕτερον οἷον μικρὸν ῥυμοτόμημα τοὺς ἀγχιτέρμονας ἀποδιῶστων· καὶ ἅπιοι τὰ μῆλα τὰ Περσικὰ διεδέχοντο καὶ ἀντηγύουν τῷ κάλλει καὶ ἀντεπεδείκνυντο τὴν

εὐγένειαν, καλοὶ τὴν ὥραν, ἡδεῖς τὴν ὄσφρησιν, τὸ σῶμα εὐμεγέθεις, τὸ λέπος ὑπόκιρροι, πλατὺ δὲ τὸ κάτω μέρος αὐχοῦντες εἰς σχῆμα πυραμίδος ὠξύνοντο. Οὕτω δὲ ἄρα καλῶς ὁ τεχνίτης αὐτοὺς διεμόρφωσεν, ὥς καὶ τὸ ξυλῶδες αὐτοῖς περισῶσαι τὸ συμφυές, δι' οὗ τῆς γεννήτορος δενδρώδη ἀπήρτηνται. Καὶ ἦν τοῦτο (τὸ) ξυλῶδες ἐπικλινές, ἀλλ' οὐκ ὄρθιον, οἷα τοῦ σαρκώδους εἰς ὄγκον ἐπιδιδόντος καὶ τῷ βάρει κατάλληλον ἀποτελοῦντος τὸν σύνδεσμον.

Ἐγραψεν ὁ τεχνίτης καὶ ῥόας μετὰ τοὺς ἀπίους ἐκείνους τοὺς εὐγενεῖς· αἱ δὲ ῥοαὶ εὖ μὲν ἀπεσφαίρωντο, ὅλαι δὲ ἦσαν κατάβαπτοι καὶ τὸ λέπος εἶχον ἐξέρυθρον· ἐγεγράφατο δὲ ὑποχαίνουσαι καὶ παραδεικνῦσαι τὸ κάλλος τὸ τοῦ καρποῦ· εἶπεν ἄν τις καὶ τοὺς κόκκους ἀνεστηκότας καὶ θρομβουμένους ὀρᾶν· λεία μὲν ἡ περιδερμὶς καὶ γραμμάτων ἂν τύπους ἡδύνατο δέξασθαι, δι' ὅλου δὲ τῷ συμφύτῳ βάμματι ἔλαμπε καὶ ἀνεπιτήδευτον ἐδείκνυ τὸ ἔρευθος· πέρδιξ τε αὐτὰς περιέτρεχε τε καὶ περιέχασκε καὶ ἐπειρᾶτο τὸν κόκκον συλᾶν καὶ πυκνὰ τῷ ῥάμφει ἐθυροκόπει τὰ λέπυρα.

Ὅστωσις γέγραπτο μετὰ τὰς ῥόας συμφορητὴ καὶ τοιαύτη, ὅποιον ἂν τις ἐκ λιπαροτραπέζου δείπνου φορυτὸν ἀποσκεύασαίτο ἄχρηστον. Ἦν ἐκεῖ καὶ πέρδικος σκέλος καὶ κνήμη γεράνου καὶ ῥάχης λαγῶ· ἦν ἐκεῖ καὶ πτερῶν χύσις παντοδαπῶν καὶ τρίγλης κρανίον καὶ ἄκανθαι ὕδατοθρεμμόνων ἰχθύων, ἐνὶ δὲ τῶν ὀστέων καὶ λεπτὰ σαρκία περιεσώζετο, καὶ ἦσαν ἐνιαχοῦ καὶ ὑπόκρεω. Ἐγὼ δὲ καὶ τᾶλλα μὲν ἐτεθήπειν τοῦ τὴν θαυμασίαν ἐκείνην εἰδωλοπλαστήσαντος μάρμαρον, τὴν γε μὴν [τὴν] περὶ τὸν μῦν εὐτεχνίαν ὑπερεθαύμαζον· εἶχε δὲ ὧδε τὰ κατ' αὐτὸν· ἥσθητό ποθεν ἐκείνης τῆς ὀστώσεως μῦς· λίχνον δὲ ἄρα τὸ ζῶον καὶ ταχέως τῆς τῶν γευστῶν ὀσμῆς ἀντιλαμβάνόμενον· ἥσθητο δὴ τῆς ὀστώσεως καὶ αἰσθόμενος ὀξέως ἐπέδραμε καὶ ἐπιδραμῶν τῶν μὲν ἄλλων ὑπερεφρόνησε καὶ παρῆλθεν ὥς ἄχρηστα καὶ ἀφῆκεν ὥς ἄβρωτα καὶ οὐδὲ βλέπειν προσεποιήσατο, ὅλος δὲ τοῦ κρανίου τῆς τρίγλης ἐγένετο καὶ τούτῳ φέρων ἐπέρριψεν ἑαυτόν. Ἄλλ' ὦ τῆς σοφίας! ἔγραψεν αὐτὸν ὁ τεχνίτης καὶ λιχνευόμενον καὶ φοβούμενον· ἅμα τὸ στόμα ὑπήνοιγε καὶ ἅμα ὑπότρομος ἀνεπόδιζεν· ἡ μὲν γαστήρ ἤπειγε πρὸς τροφήν, τὸ δὲ δέος ὑπέτρεπεν εἰς φυγὴν· τὸ μὲν ὀρεκτικὸν ἀνιρέθειζεν, ἀλλ' ἀντεπεῖχε τὸ δειλοκάρδιον· ἅμα ἐπέτρεχε καὶ ἀπέτρεχε· καὶ ὥς ἐδώδιμον ἤθελε καὶ ὥς πολέμιον ἔφευγε

δείλαιος καὶ τὴν σωρείαν αὐτῶν τῶν ὀστέων ὑπώπτευε, μή ποὺ τις ἐν αὐτοῖς κατοικίδιος αἰλουρος παρακρύπτοιο. Μετὰ τοιαύτης σοφίας ὁ μῦς ἐκεῖνος εἰκόνιστο.

θαλασσοτροφῇ ζῶα τὴν τοιαύτην ὅστωσιν διεδέχοντο· ἀστακὸς ἦσαν τὰ ζῶα καὶ πάγουρος, γεννάδει τινὲς ἄμφω καὶ ἄλκιμοι καὶ τῶν συμφύλων οἱ κρατιστεύοντες· ἔδοξεν ἂν τις οὐ γεγραμμένους τούτους ὀρᾶν, ἀλλὰ κινουμένους, ἀλλ' ἐνεργούς· μέλας μὲν ὁ φλοῦς τοῦ ἀστακοῦ τῆς σαρκὸς καὶ τὸ ὄστρακον εἶχε τὰς διαφυὰς ἐναργεῖς καὶ ἐωρῶντο αἱ συμβολαί· οἱ πόδες τοῦ μὲν ἐτέρου μέρους οὐκ ἀμφιβόλως ἐφαίνοντο, ἀλλ' ὥς ἐπὶ κινήσει ἐκάμπτοντο καὶ βηματίζειν ἐώκεσαν· θατέρου μέρους ὁ λίθος ἀπέκρυψεν· αἱ δὲ χηλαὶ ἄμφω ἐστόμωντο καὶ εἰς χάσμα ἠνοίγοντο καὶ τὰς αἰχμὰς τῶν ὀδόντων ὑπέφαινον καὶ ἦσαν οἱ ὀδόντες φρίσσοντες ὡς αἰχμαί· ἐδόκει δὲ ὡς εἰς μάχην ἢ καὶ ἐπὶ θήραν κινεῖσθαι· οἱ τε γὰρ ὀφθαλμοὶ θυμοῦ γέμοντες ἦσαν, καὶ κίνησις γοργοτέρα καὶ ἐναγώνιος, καὶ κέρας ἐκάτερον ὡς δόρυ ὀρθιαζόμενον ἢ πρὸς ἄμυναν ὠπλίσθαι τὸ ζῶον ἐμήνυεν ἢ τυραννεῖσθαι λιμῶ· οὕτως ἄρα μαχίμως ἔσταλτο καὶ καθώπλιστο. Ὁ δὲ πάγουρος ὑπτίος μὲν καὶ ἐπ' ὄστρακον ἔκειτο, πυκνὰ δὲ τοὺς ῥικνοὺς πόδας ἐσόβει καὶ ἐβιάζετο τὴν μετὰπτωσιν καὶ ἐώκει θυμομαχοῦντι καὶ προέτεινε τὰς χηλάς· ἀλλ' οὐδὲν ἄρα ἐπέραινε, οὐκ οἶδα εἴτε τις αὐτὸν οὕτως ἐπὶ παίγνιον ἐξεκύλισεν ἢ αὐτὸς αὐτομάτως οἷα κύμβαχος ἔπεσε. Γέγραπτο καὶ ὄστρεον μέσον αὐτῶν καὶ εἶχεν ἀνεπτυγμένα τὰ ὄστρακα καὶ ὑπέχαινε, οἶμαι, δρόσου γλιχόμενον, καὶ διεφαίνετο τὸ σαρκίον ἐκ δροσοφαγίας πιότατον καὶ κατάλευκον.

Ταῦτά με βλέποντα καὶ τὴν τέχνην ἀποθαυμάζοντα πλέον τὰ μετ' αὐτὴν εἰς θάμβος ἐξήνεγκεν· ἀλεκτρυὼν ὀρθοβόας τετύπωτο ἀγέρωχός τις καὶ γαῦρος καὶ ὀρμητίας, φαλαγγάρχης, ἂν εἴποι τις, ἢ καὶ στρατιάρχης ὑπέρθυμος· καὶ ἦν ἀληθές, ὡς ἄρα ποτὲ ὀπλοφόρος ἀμφίπολος Ἄρεος εἰς ἀλεκτρυόνα μεταπεποίητο· οὕτως εἶχεν ἅπαντα στρατιωτικά, καὶ θυμὸν καὶ κέντρα καὶ λόφον καὶ ὀρμημα. Ἦν δὲ τὸ μὲν πλέον μελάμπτερος, ἐπυρσαίνοντο δ' οὖν καὶ τινὰ τῶν πτερῶν καὶ ἦσαν ὡς κόσμος ἅπαντι τῷ πτερώματι· ἐξέρυθρα τούτῳ καὶ τὰ κάλλαια διεφαίνοντο καὶ ἦν κατὰ βάθους τὸ βάμμα. Ἔστρωντο κατὰ γῆς κοχλῖαι φερέοικοι καὶ ἄρτι τῶν ἐλικτῶν θαλάμων ἀνέκυπτον καὶ ἀνέβαινον· καὶ ὁ ἀλεκτρυὼν ὡς εἶδεν, ἐπέδραμεν ἀσχέτῳ τινὶ θυμῷ καὶ πετασμῷ καὶ ὀρμήματι (εἶπες ἂν αὐτὸν γεγράφθαι μετὰ τῆς ῥύμης καὶ τοῦ πετάσματος), οἱ δὲ αὖθις κατέδυσαν καὶ περιεβάλλοντο σκέπην ἀποκρυφῆς καὶ ἐπὶ τὰ κατώτατα τοῦ ὀστράκου

κατέφευγον· καὶ ὁ ἀλεκτρυὼν ὀστράκου ἑνός καὶ πυκνὰ τὸ οἶκημα ἔκοπτε καὶ ὅλη κεφαλῇ τὰς προσβολὰς ἐποιεῖτο· καὶ τὸ ῥάμφος ἡμβλύνετο, ὁ δὲ μάτην ἐθυμομάχει καὶ ἀνόνητα ἔκαμνε· στερέμνιον γάρ τοι τὸ κέλυφος ἦν καὶ τοιαύταις πληγαῖς οὐχ ὑπήκουεν, οἷα κοχλίου γέροντος κέλυφος πολλοῖς ἡλίοις ἐγγυμνασθέν.

Ἰχθύες μετὰ τοῦτο γεγράφατο θαλασσόβιοι ὀξυβελεῖς, καὶ κεντροφόροι σκορπιοὶ καὶ ἐρυθρόδερμοι τρίγλαι γενειήτιδές τινες καὶ παλαιγενεῖς καὶ πραγμάτων ἀπάντων τῶν κατὰ θάλασσαν ἔμπειροι καὶ τοιαῦται, οἷαί ποτε καὶ τὸν ποιητὴν τὸν Κυθήριον εἰς ἐπιθυμίαν ἐφείλκυσαν· ἠνεώγατο τοῖς σκορπίοις τὰ στόματα καὶ ἦν φρικαλέον τὸ χάσμα καὶ οἱ ὀδόντες ὑπέφρισσον ἔνδοθεν· πεφύσσητο μὲν τὰ βράγχη, αἱ δὲ κεφαλαὶ ὥστεοῦντο τραχύτερον καὶ ἡ ἐπίδερμις ἐμελαίνετο καὶ τὰ κέντρα ὠξύνετο καὶ ἦσαν ἔτοιμα τοῦ βαλεῖν· ἦσαν καὶ αἱ ῥοδόχροοι τρίγλαι. παντόστικτοι καὶ ἐπέκειτο ἡ λεπίς καὶ μετρίως ἡμαύρου τὸ ἐρυθρόν.

Καὶ πάλιν ἐκ μέλανος λίθου διάζωσμα καὶ τοὺς ἰχθῦς ἀπετείχιζε καὶ περιέπεμπεν εἰς ἄλλων γραφάς· ὀπώραν εἶχε παντομιγῇ τὸ ἐδάφιον, κάρυα καὶ ἀμύγδαλα καὶ ἄλλα τραγήματα· ἀνεμέμικτο καὶ φοίνιξ ὁ μελιτόεις καὶ κέρασος ἢ καλὴ καὶ μέλι χλωρόν καὶ κάρυον Ποντικόν καὶ ὅσα ἄλλα πρὸς ἡδονὴν ἀνθρώποις ὦραι δωροφοροῦσι. Καὶ μετὰ τὴν τῆς ὀπώρας ἐκείνης χύσιν σῦκα τετύπωτο πολλῶν ἡλίων πεπειραμένα· τὰ γὰρ δέρματα ῥυτιδούμενα τοῦτο ἐμήνουν καὶ τὰ σῦκα ὑπέβαινε καὶ τοῦ συγκράτου ἀπέβλυζε μέλιτος· ὑπέτρεχε δὲ τὰ σῦκα στρουθάριον καὶ ἤθελεν ὀπωρίζεσθαι καὶ ἐπτερύγιζε πανταχοῦ καὶ περιστρούθιζε καὶ ἐώκει τοῦ χυμοῦ τῶν σύκων κατάκρως ἡττῆσθαι καὶ οὐδ' ἂν εὐκόλως αὐτῶν ἀποπτύσσεσθαι.

Τοσαῦτα μὲν ἦσαν τὰ εἰκονίσματα καὶ οὕτως ἀκριβῶς γεγράφατο καὶ τετύπωτο· κἂν εἰ παρῇν Ἀρίστων ἐκεῖνος, τάχ' ἂν ἐνταῦθα συγκατέθετο δόξῃ, κἂν ἐν τοῖς ἄλλοις ἰσχυρογνώμων ἦν καὶ ἀπαραλόγιστος. Ἐγὼ δὲ καὶ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν εἰκονισμάτων τὸν τεχνίτην ἐπήνεσα καὶ ὅτι παντοδαπὴν ὀπώραν ἐκατέρωθεν τοῦ τῆς Γῆς μορφώματος περιστρώσας στάχυναι ταῖς αὐτῆς παλάμαις ἀνέθετο, ἀλλ' οὐχὶ μῆλον, ἀλλ' οὐχὶ σῦκον, ἀλλ' οὐδὲ ῥόαν οὐδ' ἄλλο οὐδὲν ὥρας ὀπωροφόρου γεώργιον, τὸ χρησιμώτερον εἶναι

πάντων τούτους, οἶμαι, αποδηλῶν. Γέγραπται δέ μοι τὸ πᾶν περὶ τὴν μάρμαρον τέχνασμα
καὶ εἰς ἀντιγραφὴν τῆς γραφῆς καὶ εἰς τέχνης ἀπόπειραν.

6.2. ÜBERTRAGUNG DES TEXTES INS DEUTSCHE¹

Des Philosophen und Rhetors Herrn Konstantinos Manasses‘ Beschreibung der marmornen, kreisförmig angebrachten Bilder, deren Mitte die Erde in Form einer Frau bildet. Ringsum befinden sich Früchte, Meerestiere und verschiedene andere Dinge.

Schön gestaltet sind sowohl die anmutigen, nach Bildhauerkunst gemeiselten Objekte, als auch die aus Metall gefertigten. Bewundernswert ist ebenso die aus Elfenbein geschliffene und aus Steinen gestaltete Mutter, derer sich die Bildhauerkunst rühmen würde. Die von ihr Geborenen sind ebenfalls dort. Umso mehr ringt mich die schöne Malkunst nieder, die Vermischung der menschengemachten Farben und wie sie durch die Farbigkeit kunstvoll gearbeitet ist.

Soviel ich glaube, ist diese Gestalt die vorzüglichste der bildenden Künste. Wie sorgfältig kann der Maler Schatten nachahmen, die Unebenheiten der Haut, die vielfältigen Rottöne der Hautfarbe, das blonde Haar und das Antlitz der Nichtigkeiten; wie schön, aber auch verabscheuungswürdig, dann wieder süß, anmutig, glänzend und daher schließlich schön. Wie schwer muss die Bildhauerkunst arbeiten oder gänzlich darüber ermüden, so etwas zu gestalten.

Es gibt wahrlich viele Werke, sowohl in der Malerei, als auch in der Bildhauerkunst, von den Phidiassen, Praxitelessen, Lysippen und Parrhasiossen bis zu denen, die aktuell gepriesen werden. Da wurde die Kuh des Myron geradezu atmend geschaffen und gleichermaßen wird man getäuscht von einem zarten Kalb und davon, wie der brüllende Stier voll Verlangen von der Kuh verlockt wird. Und hier ist Herakles, der Sohn des Zeus, gut, groß, stark, ein Held, der auf einem geflochtenen Korb sitzt. Er hockt rechts, mit schwermütig gesenktem Kopf. Man

¹ Bei der folgenden freien Übertragung des Textes in die deutsche Sprache handelt es sich ausdrücklich nicht um eine wortgenaue Übersetzung, die den sprachlichen Feinheiten des Ausgangstextes gerecht wird. Der Zweck der Übersetzung ist viel mehr der, die archäologisch relevanten Inhalte in einer modernen Sprache zugänglich zu machen.

sagt, er beklage sein Schicksal. So beseelt ist das Bronzework, so tatsächlich atmend das Götterbild.

Man hat gewiss einiges in Büchern aufgeschrieben und erfährt vieles in den aufgezeichneten Berichten. Ich aber beschreibe das Werk von der Hand des Malers so, dass du, wie durch den Anblick selbst, bezaubert werden magst, und dich aufgrund deiner Kunsterfahrung wundern wirst, über einen Menschen mit geschmacklosem Gemüt. Daher komme ich zu der Ansicht, dass sich jedes noch so große Werk durch Schweigen verbirgt und dass es herausgestellt werden muss, bis es Gegenstand der Bewunderung ist. Ich erweise also diesem Werk einen Dienst mit meiner Redegewandheit. Und ich lege es denen, die es nicht gesehen haben, so dar, dass sie es erfassen können. Mir erhalte ich auf diese Weise den Anblick.

Im Palast befindet sich auch ein Gemach, das auf gute Weise mit Schönheit ausgeschmückt und zum Genuss vollendet ist. Zur Zeit der früheren Kaiser befand sich in dem Raum das Schlafgemach. Daher bedeckt sehr kostbarer Marmor den Fußboden und Stein umgibt ringsum die Wände. Wie besonders ist der Stein und wie schwer zu beschaffen der Marmor. Ich komme häufig in das Gemach, habe die Kunstwerke bewundert, über die Schönheit gestaunt und war betäubt von der Anmut. Ich umwinde gleichsam mit den Augen die an der Wand befindlichen Marmorwerke, indem ich sie sorgfältigst betrachte. Die Augen werden von Grund auf durch das Wunder betört, sie lassen sich freiwillig in das Bild hineinziehen, aber sie tragen auch geradezu unentrinnbare Fesseln, mit denen sie an das Betrachtete herangezogen werden.

Mit Gewissheit sagte einer das Folgende, nachdem er die Bildnisse zwanzigmal hinreichend betrachtet und sich dem Schwelgen hingegen hatte: „Welch ein Lebewesen ist der Mensch, der Kunstgriffe und Listen anwendet wider die Natur und wetteifert auf diese Art mit den Hinterlassenschaften. Doch kann der Mensch keine Seele hineinsetzen in die Werke. Ihr Künstler mit geschickter Hand, ihr erfindungsreichen Geister, ihr messt euch also in allem mit der beseelten Natur, nur nicht im Hinblick auf die Seele.“

Diese Dinge erzählte der Freund den Umstehenden. (Ich aber sage, ein großer Geist muss Derartiges sorgfältig erforschen und das Geheimnisvolle der Kunst wahrnehmen.)

Er sagte: „Man bewundert viele solche Werke, schaut wie das Material der Bilder genau gemacht ist. Denn nicht die Politur, auch nicht die Pigmente und nicht die Farbtöne mischt man zusammen. Allein aus geeigneten kleinen Steinchen malt man durch Zusammenfügung diese Bilder.“

So sagte er es und deshalb verstand er das Kunstwerk auch nur auf diese Weise. So groß ist die Feinheit des Kunstwerks, dass sie den Heuchlern verborgen bleibt. So groß ist seine Vielfarbigkeit, dass sie purpurne, gelbe, grüne, schwarzblaue und rötliche Töne zeigt.

Kreisförmig birgt² jener Marmor die Schönheit der Formen, er teilt und umgürtet sie dicht (unzweifelhaft die verschiedenen Gestalten). Hier wird eines vom anderen getrennt. In dem Kreis ist allerlei abgebildet. Er ist geschmückt wie ein Kränzchen aus den schönen Ranken vielfarbiger Blüten oder aus den unzähligen Sternen des Himmelgewölbes. Die Erde aber sitzt in der Mitte des marmornen Kreises.

Gemalt ist die wirkliche Form einer Frau. Die Gestalt ist weder die eines unreifen, kleinen Mädchens, noch verblüht oder überreif. Der Kopf ist bekränzt mit taufeuchten Blumen, die wirken, als wären sie mit Gerüchen gemalt. Die Blumen sind gut und feucht, so als hätte die Sonne sich ihrer bemächtigt, mit dem ersten Strahl, der die Erde anlächelt. Hier ist eine schneeweiße Lilie, dort eine güldene Rose, welch dunkler Glanz. So schön ist der erste Schmuck des Frühlings. Eine schöne Aue befindet sich auf ihrem Kopf. Die Erde trägt sie wie Haare und zeigt sich flechtengeschmückt. Es ist fast so, wie die unsinnigen Kränze der als Braut geschmückten Jungfrauen. So sehr hat der Künstler ihren Kopf rund herum mit schönen bunten Blumen geschmückt. Man könnte sagen, dass er sie am Altar ehrt mit der Pracht, und mit ihr die, die auf ihr arbeiten.

² Der Autor verwendet in seiner Bildbeschreibung überwiegend Vergangenheitszeitformen, da er das Kunstwerk aus seiner Erinnerung beschreibt. Da es im Deutschen üblich ist, derartige Beschreibungen im Präsens zu formulieren, wird dies in der Übersetzung auch getan.

Gemalt war sie, wie eine jugendfrische, junge Frau mit schönen Wimpern, man könnte sagen, als ob sie zur Hochzeit ginge, voll Anmut, in der Blüte ihres Lebens (ihr ewiges Jungsein zeigt, glaube ich, für den Künstler das Leben an sich an). Sie hat einen heiteren Blick, als sei sie ein rühmliches Mädchen von anmutiger Gestalt. Welche zweite Gestalt könnte die Erde haben, die ganz das Schöne die ganze Jugendblüte zeigt? Sie hat edel geschwungene Augenbrauen, strahlende Augen, liebliche Lider, man könnte sagen, sie ist kuhäugig geschaffen worden. Sie blickt heiter, schaut fest und wohlwollend: Das Gesicht ist sehr schön, anmutig, schön gerundet, von herrlicher Gestalt. Man möchte meinen, sie sei ein üppiges Mädchen, reich an zarter Haut mit leicht beweglichen Augenlidern und purpurwangig. Die geschmeidige Stirn ist wie ein allersüßestes Schmuckstück. Die Wangen sind noch nicht errötet, aber rotgefärbt von der Sonne und sie scheint bald zu erröten. Ihre Lippen sind fein, schön, tauartig und rötlich. Ihre Oberarme gutgefärbt, honigartig, weißlich. Rosenarmig sind die Unterarme, wie Schnee, so zart. In ihren zusammengefalteten Händen trägt sie ein Ährenbündel. Dieses Bündel besteht aus glänzenden Ähren und sie scheinen reife Körner zu haben, die sich edel zu Boden neigen. Sie erwecken die Sommerkleider, möchte man sagen. Die Knoten der Ähren sind zu sehen und die Haut und die Halme. Sie sind ganz trocken und stark, so wie wenn im Sommer mittags die Sonne brennt.

Der Künstler malte auch den Bauch. Die Erde trägt bunte Blüten als Schmuck auf dem Bauch. Da ist eine safrangelbe Blüte, ein rötliches Blatt und geschichtetes Gras. Dunkelblättriges Efeu rankt langsam. Eine weißblühende Narzisse und unzählige Blüten in allen Farben gehen auf, ragen aus den Knospen hervor. Es scheint, als trage sie ein dünnes Kleid, in Blüten getaucht.

Bis hinunter auf die Erde reichen Bauch und Taille, den Rest verhüllt die Kunst. Ich bin so äußerst betört von dem Bild, dass ich glaube, sie sei lebendig und müsste sprechen können. Und ich erwarte, dass sie dies sagt: „Diese sind alle meine Früchte. Ich bin die Mutter aller dieser Dinge, ich bin die Zofe der Blüten, ich bin die Säulenheilige der Bäume, meine Söhne sind die schönstämmigen Bäume, meine

Töchter sind die Früchte. Mir sind die Weintrauben Nektartropfen, und meine sind auch die schöngestaltigen Äpfel. Ich bin die Mutter der Ähren in den Händen. Euch, Menschen, gebe ich die Schönen mit der Rechten und vermehre euch die Guten, als Kunstliebende, als Kinderliebe, als Allmutter, als Allernährerin.“ Diese Worte scheint sie mir wahrlich in sich zu tragen.

Der Künstler malte einen großen Kreis um die, die diese Rede hielt, und bekränzte somit die Erde. Ein vollkommener Kreis läuft um sie herum, der aus den selben Steinchen gefertigt ist. Verborgen ist der Anfang des Kreises. Über dem Kopf der Erde ist jedoch einiges verstreut und Früchte sind in der gleichen Machart darübersetzt. Gut sind die Äpfel, rötlich und feucht. Sie scheinen, als seien sie frisch gepflückt, eben geerntet und als würden sie durch die Haut noch am Leben gehalten. Man könnte sagen, sie sind mit ihrem Duft gemalt. Wenn die Worte wahr sind, könnte man einen solchen Apfel, meine ich, für das Gesicht der Liebe halten. Solche Äpfel höre ich miteinander scherzen über die Liebe und wie sie die Kugeln wie Äpfel werfen. So sitzen die Äpfel der Aphrodite herum, so schön hat sie diese geformt. Ein geflügeltes Tier schleicht sich an die Äpfel heran und ist willens den honigbenetzten Tau aus ihnen zu saugen: Ein Ziegenmelker³, glaube ich, ist dieses Tier. Überall flattert es um die Apfelhaufen, umgibt alles und füllt sich mit dem Ambrosia der Äpfel.

Von hier an ist der Fries aus dunklem Stein und trennt die Äpfel von den anderen Früchten in der Nähe ab. Nach der Abtrennung folgt ein Haufen Pfirsiche. Das Obst leuchtet vor Größe und glänzt vor schöner Farbigkeit. Die edle Frucht ist ein anmutiger Anblick, schön gerundet, ja fast zu sehr rund. Sie reicht an Größe an einen Granatapfel heran. Safrangelb ist der eine Teil der Früchte (man möchte sagen, der Schöpfer habe die Frucht in Safran gewandet), der andere Teil ist feuerrot und rötlich, seine Haut und seine Blüte umgibt Röte. Man könnte sagen, wie ein rotwangiges kleines Mädchen, ein herrliches Gesicht. Einmal hörte ich, dass diese Frucht den Geliebten diene und für sie bürge.

³ Ein zu den Nachtschwalben gehörender, in ganz Europa heimischer Vogel.

Der Fries ist in kleine, nebeneinanderliegende Bildfelder unterteilt. Auf die Pfirsiche folgen die Birnen. Sie strahlen voll Schönheit und weisen eine edle Abkunft auf, sind aus guter Ernte, von süßem Geruch, haben einen sehr großen Fruchtkörper. Die Schale ist von blassestem Gelb. Der untere Teil der Frucht rühmt sich seiner Breite, was insgesamt die Form einer Pyramide bewirkt. Genau so schön formte sie der Künstler. Er hält auch die fest verwachsenen, hölzernen Stiele am Leben, an denen die Früchte laubenartig von ihrem Ast herabhängen. Und von diesem Holz hängen die Früchte abwärts geneigt, nicht empor gerichtet. Das Fruchtfleisch ist zur Last gewachsen und vollbringt die Biegung mit der entsprechenden Schwere.

Nach jenen edlen Birnen malte der Künstler Granatäpfel. Die Granatäpfel sind wohlgerundet und gänzlich eingefärbt, die Schale hat eine tiefrote Farbe. Er stellt durch seine Kunstfertigkeit das Schöne der Frucht heraus. Man könnte sagen, dass man sieht, wie die Kerne sich erheben und verklumpen. Die glatte Haut, die das Gemalte umgibt, könnte wohl solche Formen hervorbringen. Durch all das hindurch scheint die natürliche Farbe und bringt eine Röte hervor, wie sie nicht künstlich herzustellen ist. Ein Rebhuhn läuft um die Granatäpfel herum, öffnet und durchbohrt sie, plündert das Innere und die dicken Schalen mit dem Schnabel, wie mit einem roten Säbel.

Nach den Granatäpfeln hat er einen Knochenberg gemalt, von der Art, wie ihn jemand nach einem reichgedeckten Mahl als nutzlosen Abfall hätte wegräumen sollen. Dort sieht man das Bein eines Rebhuhns, den Unterschenkel eines Kranichs und das Rückgrat eines Hasen. Auch finden sich dort Überreste verschiedenen Geflügels, der Schädel einer Seearbe und die Gräten verschiedener Meeresfische. An einer der Gräten hat sich ein kleines Stück Fleisch erhalten, es war hier und da und unter dem Fleisch.

Ich gerate in Erstaunen über jenes wunderbare, aus Marmor geschaffene Bild. Besonders über diese eine kunsterfahrene Maus staune ich übermäßig. Sie beachtet die Dinge um ihrer selbst willen. Wodurch kann die Maus die Knochen erkennen?

Das Tier ist lüstern und wird schnell ergriffen von dem Geruch der Köstlichkeiten. Offenbar nimmt es die Knochen wahr und eilt heftig herbei, als es ihrer gewahr wird. Es ist stolz auf das, zu dem es geeilt ist, geht vorbei an den unnützen Dingen und lässt das Ungenießbare links liegen. Es blickt diese Sachen nicht einmal an. Es wird gänzlich eins mit dem Schädel der Seebarbe und wirft sich auf diesen Abfall. Oh, welch Weisheit! Der Künstler malte die Maus gleichzeitig lüstern naschend und erschrocken auf der Flucht, zugleich mit geöffnetem Mund und ängstlich zitternd. Der Bauch drängt zur Nahrung, aber die Furcht möchte die Flucht ergreifen. Die Nase reizt erneut, aber dem furchtsamen Herz widerstrebt es. Das Tier rennt zugleich hin und weg. So wie es entschlossen ist, zum Essbaren zu gelangen, so feige flieht es vor dem Feindlichen und scheut zurück vor dem Knochenhaufen selbst, auf dass sich nicht irgendwo in den Knochen der Hauskater verbergen möge. Mit einer solchen Weisheit ist diese Maus ins Bild gebracht.

Auf dererlei Knochen folgen Meerestiere. Ein Hummer ist unter diesen Tieren und ein Krebs, beide sind sie irgendwie edel und wehrhaft und vom gleichen vortrefflichen Stamm. Man könnte meinen, man sehe nicht diese gemalten Tiere, sondern bewegliche, tatkräftige. Dunkel ist die Schale, die das Fleisch des Hummers umgibt, sie hat deutlich sichtbare Einschnitte und die Gelenke sind erkennbar. Der eine Teil der Beine liegt nicht einfach um den Körper herum, nein, sie krümmen sich in Bewegung und schreiten voran. Den anderen Teil der Beine verdeckt ein Stein. Beide Scheren aber sind gestärkt und einen Spalt weit geöffnet. So lassen sie ein wenig die Schärfe der Zähne sehen. Die rauhen Zähne sind wie Speere. Es hat den Anschein, als würde er sich in Bewegung setzen, um zu einem Kampf oder zu einer Jagd aufzubrechen. Seine Augen sind voller Lebenskraft und seine Bewegung wild und wettkampftauglich. Seine beiden Fühler sind wie Speere aufgerichtet. Das verrät entweder, dass das Tier zur Abwehr gerüstet ist oder dass es das Verlangen hat, zu herrschen. So ist der Hummer also kriegerisch zurecht gemacht und bewaffnet.

Der Krebs aber ist rückwärts gewandt und will sich wohl in die Schale zum Schlafen begeben. Doch er versetzt die starren Beine zu dicht in Bewegung und

erzwingt eine Richtungsänderung und streckt die Scheren von sich weg. Aber er vollendet nichts. Ich weiß nicht, ob ihn irgendwer zum Scherz so herauswälzte oder ob er selbst, aus eigenem Antrieb, derart kopfüber stürzte.

In ihre Mitte ist eine Auster gemalt. Sie hat die Schalen geöffnet und gießt, glaube ich, klebrige Feuchtigkeit unter sich, und enthüllt das taufrische, saftige, weißliche Fleisch.

Ich teile mit, wie ich dies sah und voll Bewunderung war für die Kunstfertigkeit, durch die ich in Erstaunen versetzt wurde.

Ein Hahn formt ein aufrechtes Geschrei, mutvoll, stolz und ungestüm, wie ein Phalanxführer, möchte man sagen, oder auch wie ein gut gestimmter Heerführer. Er ist wehrhaft, als habe einst ein bewaffneter Arespriester danach gestrebt, in einen Hahn verwandelt zu werden. So hat er das ganze Kriegswesen in seinem Äußeren: sowohl Mut, als auch Stachelstäbe, einen Helmbusch und heftige Bewegung. Er ist ganz schwarzflügelig und feuerrot, die Flügel sind der Schmuck des ganzen Gefieders. Die Kehllappen glühen in einem tiefen Rot.

Die Erde vor ihm ist bedeckt mit Weinbergschnecken und gerade hebt eine den Kopf aus ihrem gewundenen Schlafgemach und richtet sich auf. Der Hahn sieht das und rennt unaufhaltsam los, voll Leidenschaft, flatternd, in heftiger Bewegung (man könnte sagen, er wurde gemalt, inmitten des Angriffs, des Ausbreitens der Flügel). Aber die Flügel sinken zurück und der Hahn beugt sich hinab. Er attackiert die eine Schale und verwüstet das feste Haus. Sein Kopf ist ganz im Angriff. Der krumme Schnabel verliert an Kraft, er wütet vergeblich, die Arbeit nützt nichts. Denn die Hülle ist hart und die Stöße kommen nicht voran, die Schale der alten Schnecke hat sich unter viele Sonnen geübt.

Nach diesen folgen gemalte Fische und Meerestiere mit scharfer Spitze: stacheltragende Skorpione und rothäutige, bärtige Seearben, aus uralter Zeit und erfahren in allen Taten unter dem Meer, solche die einmal auch den Dichter der

Kythereia⁴ zur Begierde verlocken konnten. Die Stacheln der Skorpione machen sich klar zum Gefecht, die geöffneten Scheren sind schauderhaft und ihre Zähne zeigen eine innere Furcht. Den Skorpionen wachsen zwar Kiemen, aber die Köpfe sind sehr rau, die Haut ist geschwärzt und die Stacheln geschärft, als seien sie gerüstet sie zu werfen. Auch waren da die rosenfarbigen Seebarben. Sie sind überall gefleckt und haben die Schuppen angelegt und verdunkeln so maßvoll das Rot.

Zurück zu dem Fries aus schwarzem Stein, von dem die Fische durch eine Mauer abgesperrt sind, zu den verstreuten anderen Malereien. Der nächste Abschnitt zeigt eine Mischung aus verschiedenen Früchten, Nüsse, Mandeln und andere Naschereien: gemischt mit honigsüßen Datteln und schönen Kirschen und gelbem Honig und Haselnüssen und anderen solchen Dingen, die die Ernte zum Genuss der Menschen als Geschenke erbringt.

Und nach diesen Früchten kommt ein Haufen Feigen, der schon viele Sonnen sah. Die runzelige Haut kündigt von Verborgenem. Die Feigen sind hingestreut und verschüttet ist das süße Gemisch. Und auf die Feigen hinab fliegt ein Spatz, der willens ist, zu ernten. Er flattert überall herum, ja er spatzzt herum. Und selbst als der Geschmack der Feige unter der Haut weniger wird, möchte er sie nicht genügsam verschmähen.

Dies waren die Bilder und sie waren ganz genau gemalt und eingeprägt. Wenn der berühmte Ariston⁵ dabei sein könnte, würde er wohl dieser Meinung zustimmen, mag er auch in anderen Dingen starrsinnig und nicht zu täuschen gewesen sein. Ich aber lobe den Künstler der Reihe der Bilder dafür, wie er allerlei Früchte auf beiden Seiten des Bildes der Erde verstreut hat, die sie die Ähren in ihren Händen hält, aber nicht den Apfel, nicht die Feige, nicht den Granatapfel und auch nicht andere, auch nicht die fruchtetragenden Äcker. Der Tüchtigere offenbart sich, glaube ich, ganz in diesen. Er malte das ganze Kunstwerk aus Marmor als Gegenentwurf zu den Gemälden und als Probe seiner Kunst.

⁴ Beiname der Aphrodite.

⁵ Gemeint ist wohl der Stoiker Ariston von Chios.

6.3. ZUSAMMENFASSUNG DES TEXTES

Konstantinos Manasses beginnt seine Beschreibung des Mosaiks zunächst mit einem Lobpreis der Kunst. Er nennt die Bildhauer Phidias, Praxiteles und Lysipp und den Maler Parrhasios¹ stellvertretend für die berühmten Künstler der Antike, mit denen sich der Mosaizist des vorgestellten Werkes messen könne. Dazu beschreibt er kurz zwei rundplastische Kunstwerke². Er liefert folgende Begründung für das Verfassen der Ekphrasis: „Daher komme ich zu der Ansicht, dass sich jedes noch so große Werk durch Schweigen verbirgt und dass es herausgestellt werden muss, bis es Gegenstand der Bewunderung ist. Ich erweise also diesem Werk einen Dienst mit meiner Redegewandtheit. Und ich lege es denen, die es nicht gesehen haben, so dar, dass sie es erfassen können.“

Den Großteil des Textes nimmt die Beschreibung des Mosaiks ein. Zuerst erfolgt die Beschreibung der Gaia, die sich in einem kreisförmigen Bildfeld befand. Sie wird sehr detailliert beschrieben, als Frau in der Blüte ihres Lebens, mit Blumen im Haar, „kuhäugig“ und „purpurwangig“. Gaia hält Ährenbündel in den Händen, hat Blüten auf dem Bauch, ist von Efeu und Blumen umgeben und trägt ein dünnes Kleid, das „in Blüten getaucht“ war. Der Autor lässt Gaia unter anderem Folgendes sprechen: „Diese sind alle meine Früchte. Ich bin die Mutter aller dieser Dinge, ich bin die Zofe der Blüten, ich bin die Säulenheilige der Bäume, meine Söhne sind die schönstämmigen Bäume, meine Töchter sind die Früchte.“

Dann folgt eine Auflistung von Früchten, die sich um Gaia herum befinden: Äpfel, um die ein kleiner Vogel herumfliegt, ein Haufen großer Pfirsiche, hellgelbe Birnen, Granatäpfel. Bei den Granatäpfeln befindet sich ein Rebhuhn, das eine Frucht mit dem Schnabel geöffnet hat.

Nach den Früchten wird ein Asaroton beschrieben, das „nutzlosen Abfall vom reichgedeckten Tisch“ zeigt. Zwischen den Essenresten befindet sich eine Maus, die

¹ Die allesamt äußerst berühmt waren; vgl. KLA (2007) 646-672 s. v. Pheidias (I) (V. M. Strocka); KLA (2007) 741-755 s. v. Praxiteles (II) (W. Geominy); KLA (2007) 463-475 s. v. Lysippos (I) (P. Moreno) und KLA (2007) 622-624 s. v. Parrhasios (U. Koch-Brinkmann).

² s. u. Anmerkungen zur Beschreibung des Palastinventars.

ausführlich beschrieben wird, inklusive ihrer inneren Zerrissenheit zwischen Hunger und Furcht.

Danach schließt sich die Beschreibung eines angriffslustigen Hummers, einer zurückhaltenden Krabbe und einer Auster an, die sich zwischen den beiden erst genannten befindet. Auf die Meerestiere folgt ein sehr kriegerischer Hahn, der mit einem Arespriester verglichen wird. Auf dem Boden vor dem Hahn befinden sich Weinbergschnecken, die der Hahn zu knacken versucht. Nach dem Hahn kommen wieder Meerestiere, nämlich Fische, insbesondere Meerbarben, und Skorpione³. Hiernach wird die Aufzählung der Früchte fortgesetzt mit Nüssen, Mandeln, Datteln, Kirschen, Haselnüssen und Feigen, um die ein Sperling herumflattert.

EXKURS: ANMERKUNGEN ZUR BESCHREIBUNG DES PALASTINVENTARS

Konstantinos beschreibt zu Beginn der Ekphrasis eine lebensechte Figurengruppe aus einer Kuh, einem Kalb und einem Stier, die von Myron geschaffen wurden. Myron von Eleutherai war als Bildhauer im Strengen Stil tätig⁴. Er fertigte seine Werke fast ausschließlich aus Bronze⁵. Von ihm geschaffene Rinder sind verschiedentlich literarisch bezeugt. So soll eine Gruppe von vier Rindern um den Altar des Apollontempels auf dem Palatin gestanden haben. Eine junge Kuh Myrons stand als Weihgeschenk an Athena einst auf der Akropolis, bevor sie nach Rom auf das Forum Pacis verbracht wurde⁶. Die Kuh des Myron ist vielfach in Epigrammen gelobt worden, doch trotz ihres Ruhms lässt sie sich nicht in Kopien fassen. Dies mag daran liegen, dass die Naturnähe der Rinder Myrons nicht reproduzierbar war⁷. Die Kuh, bzw. die Rinderfamilie, des Myron war laut Manasses zu seiner Zeit noch in Konstantinopel zu sehen⁸.

³ Die eigentlich keine wasserlebenden Tiere sind. Vielleicht liegt hier eine Verwechslung mit einer Krabbenart vor, oder der Autor meinte Skorpionfische, die im Mittelmeer häufig vorkommen und auf Griechisch ähnlich, nämlich *σκορπίνα* heißen.

⁴ KLA(2007) 532-539 s. v. Myron (I) (P. C. Bol), 532. 537.

⁵ KLA(2007) 532-539 s. v. Myron (I) (P. C. Bol), 533 f.

⁶ KLA(2007) 532-539 s. v. Myron (I) (P. C. Bol), 534.

⁷ KLA(2007) 532-539 s. v. Myron (I) (P. C. Bol), 537 f.

⁸ Sternbach 1902, 81 f.

Der auf dem Korb sitzende Herakles war wohl das Werk des Lysipp⁹, das 209 v. Chr. von Tarent nach Rom auf das Kapitol kam, von dort im 4. Jh. unter Julian nach Konstantinopel gebracht wurde und schließlich 1204 nach der Eroberung der Stadt von den Lateinern eingeschmolzen wurde¹⁰. Bei diesem Werk ist also sicher, dass es sich zur Lebenszeit des Konstantinos Manasses in Konstantinopel befand, er hat es also wohl genauso tatsächlich gesehen, wie die Rinder des Myron.

⁹ Vgl. KLA (2007) 463-475 s. v. Lysippos (I) (P. Moreno).

¹⁰ Sternbach 1902, 82 mit Quellenangaben.

6.4. REKONSTRUKTIONSVERSUCH

Den Ausführungen zur Rekonstruktion des in der Ekphrasis beschriebenen Mosaiks sei ein Zitat von Egelhaaf-Gaiser vorangestellt: „Da die Ekphrasis weder Vollständigkeit noch Objektivität erstrebt und literarisch stilisiert ist, bleiben Rekonstruktionen hypothetisch und liegen auch nicht in der Absicht der Ekphrasis“¹. Dass dennoch der Versuch einer Rekonstruktion des Kunstwerks unternommen wird, liegt daran, dass eine Rekonstruktion in gewissem Umfang notwendig ist, um das Mosaik mit den übrigen, in der vorliegenden Arbeit behandelten, zu vergleichen. Dass die Rekonstruktion auch zeichnerisch erfolgt (Taf. XXI), soll die Blicke des Lesers in die gewünschten Bahnen lenken und die schriftlichen Rekonstruktionsvorschläge illustrieren.

Als Material des Mosaiks gibt der Autor Steinchen aus Marmor an. An Farben nennt er purpur, gelb, grün, schwarzblau und rötlich, außerdem einen schwarzen Fries. Zur Verortung des Bildes im Raum gibt Konstantinos an, es habe sich an der Wand befunden. Da er aber auch von Marmor am Boden schreibt, kann nicht ausgeschlossen werden, dass sich das Mosaik bis auf den Boden erstreckte, der wohl im Übrigen mit *Opus sectile* ausgelegt war. Die Motive waren „eines vom anderen getrennt“, also in einzelnen Bildfeldern angebracht. Das Bildfeld mit Gaia war rund und befand sich in der Mitte. Zu der Form der anderen Bildfelder gibt es keine Angaben, allerdings haben sich wohl mindestens die Xenia in einer Art Fries (διάζωμα²) befunden. Hierfür bieten sich am besten rechteckige Formen an, aber auch runde oder vieleckige Formen sind sicher denkbar.

Das Bildfeld mit Gaia erstreckte sich bis zum Boden. Über ihr befand sich das Bildfeld mit den Äpfeln. Dies ist das einzige räumliche Verhältnis, das der Text bietet. Wenn Gaia jedoch in der Mitte war und sich etwas über ihr befand, könnte das ein Hinweis darauf sein, dass das Mosaik auf dem Boden weiterging. Auch die Tatsache, dass die Fischmosaiken in irgendeiner Weise – dem Wortstamm nach

¹ DNP III (1997) 949 s. v. Ekphrasis II C (U. Egelhaaf-Gaiser).

² Übersetzung laut LBG 1 (2001) 357 s. v. διάζωμα bezogen auf ebendiesen Text: „Band, Streifen“.

durch eine Mauer – von den Xenia getrennt waren (*ἀποτειχίζω*³), könnte darauf verweisen, dass die Fische sich am Boden befanden. Eine kleine Andeutung bezüglich der Zusammenstellung der Bildfelder bietet der Hinweis auf eine Abtrennung (*διάφραγμα*⁴) zwischen den Äpfeln und den darauffolgenden Pfirsichen. Hierbei wird es sich wohl aber nur um eine Trennung der Bildfelder und nicht um eine Zwischenwand gehandelt haben.

Bei der Überlegung, einzelne Motive auf den Boden zu verschieben, nur weil sie für ein Bodenmosaik passender scheinen⁵, ist größte Vorsicht geboten. Man bedenke nur das Jonchée-Mosaik in Santa Costanza (V 08), dessen Motive man auch eher auf einem Boden erwarten würde.

Nachfolgend müssen die Inhalte der einzelnen Bildfelder besprochen werden. Das Bildfeld mit Gaia war, wie bereits erwähnt, kreisrund. Gaia ist als junge Frau bis zur Taille dargestellt. Sie trägt ein dünnes Gewand, das die Arme nicht bedeckt. Statt Haaren hat sie Blumen auf dem Kopf und ist auch sonst von Blumen umgeben. In den Händen trägt sie Ähren.

Die Xenia sind auf mehrere Bildfelder aufgeteilt. Eines beinhaltet Äpfel, über die sich ein kleiner Vogel hermachen will, das nächste einen Haufen Pfirsiche. Zwei weitere zeigen laubenförmig herabhängende Birnen und Granatäpfel, an denen sich ein Rebhuhn zu schaffen macht. Die zweite Aufzählung von Xenia ist schwerer einzelnen Bildfeldern zuzuordnen. Möglicherweise teilten sich Walnüsse, Mandeln, Datteln, Kirschen und Haselnüsse ein Bildfeld, genauso ist auch die Aufteilung der Objekte in mehrere Felder möglich. Das letzte beschriebene Xenion zeigt Feigen, um die ein Sperling herumflattert.

Außerdem rühmt Konstantinos einen Hahn, der sich an Weinbergschnecken versucht. Auch dieses Motiv könnte zu dem Fries mit Xenia gehört haben. Der „Fries“ könnte so zu verstehen sein, dass sich alle Xenia in einer Höhe mit den Äpfeln an der Wand befanden. Aber gerade für einzelne Motive wie den Hahn mit den Schnecken oder auch das Rebhuhn mit den Granatäpfeln scheint auch eine

³ Vgl. Liddell – Scott – Jones 222 s. v. *ἀποτειχίζω* I. 4.

⁴ Vgl. Liddell – Scott – Jones 419 s. v. *διάφραγμα* I.

⁵ Maguire 1987, 74 f.: „more appropriate for the floor“.

herausgehobene Anbringung etwa rechts und links der Gaia nicht unwahrscheinlich.

Ein weiteres Bildfeld, das eher nicht gemeinsam mit den Xenia angebracht war, zeigte ein Asaroton, bestehend aus den Knochen verschiedener Tiere und einer Maus. Im Bereich der Meerestiere waren ein Hummer, eine Krabbe und eine Auster gruppiert, außerdem Meerbarben und Skorpione – oder vielleicht Skorpionfische.

Natürlich stellt sich bei der Analyse der Beschreibung die Frage nach der Authentizität. Konstantinos hat möglicherweise ein paar Details hinzugedichtet. Ein Vorgang der in der byzantinischen Literatur nicht selten ist, die häufig eine Vermischung von genauer Beobachtung und literarischer Erfindung erkennen lässt⁶. Andererseits fehlen einige Xenia, wie etwa Trauben oder Zitronen, die eigentlich zu erwarten wären, da sie in vergleichbaren Kompositionen zu finden sind. Auch in dem Fischmosaik, das wohl nicht in erster Linie Xenion war, da die Tiere noch lebendig sind, ist anzunehmen, dass nicht alle Lebewesen beschrieben wurden. In ihrer Rede spricht Gaia auch Bäume an, die sonst nicht erwähnt werden, sodass nicht klar ist, ob diese Teil des Mosaiks waren oder nur vom Autor dazugedacht.

Gute Parallelen zu den einzelnen Motiven finden sich im 5. und 6. Jh.⁷ Maguire schlägt als Vergleiche besonders ein Gaia-Mosaik aus Antiochia⁸ (Xs 12) und das Striding Lion Mosaic⁹ (Xs 10) vor. Das Gaia-Mosaik zeigt die Personifikation in einem runden Bildfeld umgeben von Früchten auf großen, herzförmigen Blättern. Ein Vergleich mit levantinischen Kirchenböden¹⁰ ist nur sehr bedingt zulässig, da zwischen diesen Böden und einem Mosaik im Kaiserpalast sicher ein enormer Qualitätsunterschied lag, wie schon der Abstand zu den antiochenischen Stücken zeigt. Dennoch bietet sich ein Motivvergleich an. Gaia ist ein recht verbreitetes Motiv auf den spätantiken Mosaikböden des östlichen Mittelmeerraumes. In

⁶ Maguire 1984.

⁷ Vgl. Maguire 1987, 75.

⁸ Maguire 1987, 75.

⁹ Maguire 1987, 99, Anm. 13.

¹⁰ Maguire 1987, 75.

Jordanien kommt sie verschiedentlich auf Kirchenböden vor, mal als Büste (Xs 24 und Xs 28), mal als ganze, gelagerte Figur (Xs 38). Immer hält sie ein Tuch mit Früchten in den Händen und ist durch die Beischrift ΓΗ benannt¹¹. Die Gaia der Ekphrasis hält allerdings kein Tuch in den Händen, sondern Ähren. Eine weitere Gaia des frühen 6. Jhs. aus Antiochia (V 22) ist in einem runden Bildfeld gezeigt, das die Haltung der Hände ganz verbirgt¹². Gaia trug sicher die Beischrift ΓΗ, wie alle derartigen Personifikationen in der Spätantike.

Die Xenia-Motive sind schon länger bekannt und kommen teilweise schon in der pompejanischen Wandmalerei vor. In der Villa der Livia befinden sich angeknabberte Granatäpfel an einem Baum, in dem Vögel sitzen (V 61). In der Villa der Poppaea pickt ein Hahn nach Schnecken (V 66) und ein Sperling ist gerade im Begriff, sich über Früchte herzumachen (V 67). Die Gruppen von Früchten sind aus verschiedensten Xenia bekannt, die Fische und Meerestiere darüber hinaus aus Fischmosaiken. Als Vergleich für das Asaroton bietet sich besonders das Heraklitos-Mosaik (A3) an. Es enthält ebenfalls eine kleine Maus und besonders viele Knochen und Gräten.

ANBRINGUNGSORT

Der Datierung müssen zunächst einige Überlegungen zum Anbringungsort des Mosaiks vorausgehen. Laut dem Text war es angebracht im Palast (βασιλείος οἶκος) der früheren Kaiser (βασιλέων παλαιτέρων). Da der Autor diesen Ort häufig aufsuchte (θαμίζω¹³), ist es naheliegend, dass er von einem Palast in Konstantinopel schreibt und nicht etwa von einem in Antiochia, das er bereiste und in dem es ebenfalls Reste alter Kaiserpaläste gegeben haben dürfte. Wir befinden uns also in Konstantinopel in einem Kaiserpalast. Der Verweis auf die früheren Kaiser erklärt, dass es sich nicht um den aktuell vom Kaiser bewohnten Palast handelt. Dies war

¹¹ Vgl. Piccirillo 1993a, 38.

¹² Allg. zu Gaia s. Kap. 3.2. zu Personifikationen.

¹³ Vgl. Liddell – Scott – Jones 783 s. v. θαμίζω I.

seit Manuel I. Komnenos, für den Konstantinos tätig war, der Blachernen Palast¹⁴. Der alte Palast wird demnach der Große Palast gewesen sein, den auch die Komnenen nicht ganz aufgaben¹⁵. Dieser erstreckte sich über ein weitläufiges Gelände mit vielen Gebäuden¹⁶. Eine genauere Verortung des Mosaiks innerhalb des Großen Palastes ist nicht möglich.

Das Zimmer selbst nennt Konstantinos ein Schlafgemach (ἐὐνατήριον¹⁷). Da er diese Bestimmung des Raumes selbst nur vom Hörensagen kennt, kann sie nicht als gesichert gelten. Die ursprüngliche Funktion des Raumes, in dem das Mosaik angebracht war, lässt sich nicht mehr sicher bestimmen. Die Tatsache, dass das Mosaik an einer Wand angebracht war, könnte dafür sprechen, dass diese Wand abgerundet war und sich daher nicht für die Anbringung von Marmorplatten eignete. Ebenfalls wäre es gut denkbar, dass der Raum ursprünglich eine Verbindung zu Wasser hatte, also etwa zu den kaiserlichen Bädern gehörte, und deshalb nicht für Wandmalerei geeignet war. Gaia als Motiv für eine Therme ist schon im 4. Jh. in Antiochia vorhanden (V 19). Und auch Xenia tauchen in Thermen auf, bspw. Xh 01.

Wenn die Wand mit Mosaik und nicht mit *Opus sectile* gestaltet war, weil es sich um eine gerundete Wand handelte, wäre eine Apsis zu vermuten, was einer Verbindung mit Bädern nicht widerspricht. Lediglich das Asaroton erscheint ein seltsames Motiv für einen Raum zu sein, der nicht vorrangig dem Essen dient. Nur aus diesem Motiv kann allerdings auch nicht auf einen Speiseraum geschlossen werden, wie das Asaroton in einer Kirche (A6) belegt.

¹⁴ König 2003, 57.

¹⁵ Vgl. Maguire 1987, 75.

¹⁶ König 2003, 60 f.

¹⁷ Liddell – Scott – Jones 723 s. v. ἐὐνατήριον bietet für dieses Wort als Übersetzung „bed-chamber“ und „marriage-chamber“; das LBG bietet keine neue Übersetzungsmöglichkeit, stimmt dieser Übersetzung also zu.

DATIERUNG

Für das von Konstantinos Manasses beschriebene Mosaik wurde bisher aufgrund weniger Vergleichsstücke eine Datierung in frühbyzantinische Zeit vorgeschlagen¹⁸. Da die justinianische Zeit eine der Hochphasen der Mosaikkunst war, und Xenia und Gaia-Mosaiken im 6. Jh. recht häufig sind, gibt es zunächst keinen Grund an dieser Datierung zu zweifeln.

Eine Idee zur stilistischen Ausgestaltung gäbe dann wohl das Palastmosaik in Konstantinopel (V 51), das bukolische Szenen, Jagdszenen und Fabelwesen auf gleichmäßig hellem Grund zeigt. Die Gestaltung dieses sehr großen Mosaikbodens wird neun verschiedenen Schulen zugeschrieben¹⁹.

Die Probleme der Datierung des Palastmosaiks wurden von Hellenkemper Salies ausführlich besprochen²⁰. Sie schlägt eine Datierung in das zweite Viertel des 5. Jhs. aufgrund stilistischer Vergleiche vor²¹. Das Problem der Datierung sollte durch neue Ausgrabungen in den 1980er und 1990er Jahren gelöst werden. Die Herstellungzeit des Mosaiks liegt demnach in der 1. Hälfte des 6. Jhs. und kann mit den Erneuerungsarbeiten im Palast unter Justinian in Zusammenhang gebracht werden²². Auch diese Datierung blieb jedoch nicht unwidersprochen²³.

Als einziges erhaltenes Mosaik aus dem Großen Palast von Konstantinopel eignet es sich einerseits gut, um Ansätze für die mögliche stilistische Gestaltung des Manasses-Mosaiks zu liefern, da offenbar verschiedene Werkstätten an der Ausführung beteiligt waren und somit wohl wirklich ein Überblick dessen gegeben wird, was am kaiserlichen Hof der Zeit an Mosaikstil zu haben war. Andererseits weicht das Palastmosaik deutlich von den Entwicklungen der Mosaikkunst in den umgebenden Provinzen ab²⁴. Dies lässt sich aber durch den erheblichen Qualitäts- und demzufolge auch Preisunterschied erklären. Vergleichbare Stücke entstammen

¹⁸ Maguire 1987, 75.

¹⁹ Cimok 2001, 11.

²⁰ Hellenkemper Salies 1987.

²¹ Hellenkemper Salies 1987, 304.

²² Jobst 1997, 61.

²³ RAC XXV (2013) 1-58 s. v. Mosaik (V. Blanc-Bijon – J.-M. Spieser), 26.

²⁴ Hellenkemper Salies 1987, 297.

den wohlhabenderen Städten der Levante²⁵. Die offene Anordnung von Figurengruppen, wie wir sie im Palastmosaik sehen können, wird im Laufe des 6. Jhs. von kleinteiligeren Kompositionen verdrängt, die die einzelnen Motive in geometrische Muster einpassen²⁶. Eine solche Komposition ist eher für das Mosaik aus der Ekphrasis wahrscheinlich.

Das von Manasses beschriebene Mosaik würde wohl, wenn es denn heute gefunden würde, ähnliche Datierungsprobleme verursachen, wie das Palastmosaik. Die außergewöhnliche Qualität der Mosaiken aus dem kaiserlichen Umfeld erschwert einen Vergleich mit datierten Stücken. Auch im Hinblick auf den Realismus der Darstellung der einzelnen Objekte kann das Palastmosaik möglicherweise als Vergleich dienen. Die einzelnen Motive waren sicher sehr sorgfältig ausgeführt, eine naturalistische Realitätsnähe, wie etwa bei dem Fischmosaik V 11 aus dem 1. Jh. v. Chr. oder auch noch bei dem Xenion aus Tor Marancia (Xf 13) aus dem 2. Jh. ist nicht unbedingt zu vermuten, wenn sie auch gerade bei Früchten oder Tieren nicht ausgeschlossen werden kann.

Als alternative Datierung für das in der Ekphrasis beschriebene Mosaik wäre die konstantinische Ausbauphase des Palastes denkbar. Hier würde sich ein Vergleich mit den Mosaiken aus Piazza Armerina (Xh 47) anbieten, die ebenfalls Xenia zeigen und möglicherweise aus einem kaiserlichen Bau stammen. Im späteren 4. Jh. wurde ein Gewölbe der Rotunde in Thessaloniki, also ganz in der Nähe von Konstantinopel, mit Xenia-Mosaiken verziert. Die Darstellung der Gaia in einem Medaillon wäre allerdings recht außergewöhnlich in dieser Zeit.

Eine abschließende Datierung kann nicht erfolgen, solange das Mosaik nicht gefunden wird. Dennoch erscheint eine Datierung in die erste Hälfte des 6. Jhs. aufgrund der genannten Argumente am wahrscheinlichsten.

²⁵ Etwa das große Jagdmosaik aus Apamea, vgl. Hellenkemper Salies 1987, 298-302.

²⁶ Hellenkemper Salies 1987, 302 f.; vgl. auch Kap. 5.3. zu den späten Xenia.

6.5. EINORDNUNG DES BESCHRIEBENEN WERKES

Das in der Ekphrasis beschriebene Mosaik ist trotz aller Unsicherheiten, die mit Datierung und Rekonstruktion verbunden sind, ein sehr wichtiges Stück für die Mosaikforschung und es verwundert, dass es bisher so wenig Beachtung gefunden hat. Es erlaubt unter anderem durch die gesicherte gemeinsame Anbringung von Asaroton und Xenia und durch die Verwendung beider Mosaikthemen im Palast neue Blickwinkel auf die Deutung der Motive. Auch ist es eines der wenigen Mosaiken, die wir überhaupt aus spätantiken Palästen kennen. Zusätzlich liefert die Ekphrasis Informationen über rundplastische Kunstwerke, die sich in der Schaffenszeit des Konstantinos Manasses ebenfalls im Palast befanden.

In der Beschreibung fallen die vielen Verweise auf Heidnisches, z. B. Arespriester, Aphrodite, Ariston von Chios, auf. Damit wollte Konstantinos möglicherweise das hohe Alter des Mosaiks illustrieren. Zumindest stellt er sich ganz in die Tradition der antiken Rhetoriker. Es fällt darüber hinaus auf, dass er mit keinem Wort Christliches erwähnt.

EKPHRASEIS

Eine sorgfältige Einordnung des literarischen Werkes in die byzantinische Literaturgeschichte sei den Fachleuten der Byzantinistik überlassen. An dieser Stelle soll jedoch ein kurzer Einblick in die Gattung der Ekphraseis gegeben werden. Die rhetorische Übung hat zum Zweck, irgendetwas, insbesondere aber Werke der bildenden Kunst, wortreich zu beschreiben¹.

Die Ekphraseis als Bildbeschreibungen blickten schon in der Spätantike auf eine lange Geschichte zurück. Die älteste erhaltene Sammlung von selbstständigen Ekphraseis sind die *Εἰκόνες* des älteren Philostrat². Berühmt waren auch die Beschreibungen des Prokopios von Gaza aus dem frühen 6. Jh. Er beschrieb unter

¹ Vgl. DNP III (1997) 942-945 s. v. Ekphrasis I (M. Fantuzzi).

² Hunger 1978, 170 f.; s. auch Kap. 5.5. zu den Xenia in der Literatur.

anderem ein aufwendiges Mosaikgemälde und gab an, durch seine Beschreibung mit dem Werk des Künstlers wetteifern zu wollen³. Er äußert sich ebenso wie Konstantinos nicht weiter zu Dimensionen und Proportionen des Dargestellten⁴.

Im gesamten byzantinischen Mittelalter galt die Theorie der Rhetorik, die spätestens mit der spätantiken Schule von Gaza standardisiert wurde⁵. Die Ekphrasisen waren eine der rhetorischen Übungen, die einerseits als Teil größerer Werke eingesetzt wurden, andererseits auch als selbstständige Essays geschaffen wurden⁶. Die größte Gruppe der Ekphrasisen sind die Beschreibungen von Kunstdenkmälern⁷.

Von Konstantinos Manasses sind neben der in dieser Arbeit behandelten Bildbeschreibung einige weitere Ekphrasisen überliefert. Seine Chronik enthält verschiedene entsprechende Passagen⁸, dazu kommen zwei Beschreibungen menschlicher Tätigkeiten, *πράγματα*. Hier beschreibt der Autor eine Jagd auf Kraniche mit Falken⁹ und eine Jagd auf Singvögel mit Leimruten¹⁰. Seine Ekphrasis reiht sich mühelos unter die anderen byzantinischen Bildbeschreibungen ein.

Die Werke der byzantinischen Schriftsteller, also auch die Ekphrasis des Konstantinos, richteten sich an ein gebildetes Publikum, das in ausreichendem Maße vorhanden war. Es wurde also nicht Kunst um der Kunst willen betrieben¹¹.

Ein Gedicht des Manuel Philes, das etwa den gleichen Inhalt hat wie die Ekphrasis des Gaia-Mosaiks, stützt sich ausschließlich auf die Beschreibung des Konstantinos und nicht auf das Kunstwerk selbst¹² und bedarf daher an dieser Stelle keiner weiteren Beachtung.

³ Hunger 1978, 178 f.

⁴ Hunger 1978, 179.

⁵ Hunger 1978, S. XXIII.

⁶ Hunger 1978, 170.

⁷ Hunger 1978, 177.

⁸ Hunger 1978, 183.

⁹ Hunger 1978, 185.

¹⁰ Hunger 1978, 186.

¹¹ Hunger 1978, S. XXV.

¹² Hunger 1978, 183.

ASAROTA

Die Ekphrasis hat eine besondere Bedeutung für die Betrachtung der Asarota, da sie den wenigen erhaltenen Stücken und der Beschreibung des Plinius ein weiteres Exemplar hinzufügt. Damit sind nun sieben antike Asarota (A1-7) literarisch oder *in natura* überliefert.

Das Asaroton der Ekphrasis zeigt „nutzlosen Abfall von einem reichgedeckten Tisch“. Hierzu gehören ein Rebhuhnbein, ein Kranichunterschenkel¹³, weitere Geflügelüberreste, ein Hasenrückgrat, ein Seebarbenschädel und Gräten, davon eine noch mit Fleischresten. Dazu kommt eine Maus, die hin und her gerissen ist, ob sie sich an den Essensresten gütlich tun oder doch lieber fliehen sollte. Die Maus ist bekannt aus dem Heraklitos-Mosaik (A3). Die Tatsache, dass sie in Konstantinopel wieder auftaucht, ist ein Indiz dafür, dass sie ein häufigerer Gast in solchen Mosaiken war, als es die erhaltenen Stücke vermuten lassen¹⁴.

Auch wenn weitere Essensreste in der Beschreibung fehlen, kann doch analog zu den übrigen Asarota angenommen werden, dass sich in dem Mosaik auch Obstkerne, Nüsse und weitere Objekte befanden.

Die Ekphrasis stellt dem Stück aus Sidi Abich (A6) ein weiteres frühbyzantinsches Exemplar zur Seite, was die lange Motivgeschichte belegt und es unwahrscheinlicher macht, dass es sich in Sidi Abich um Spolien handelte. Zudem ist es das einzige nachhellenistische Stück im griechischsprachigen Osten.

Seine Eignung für die Behausungen der absoluten Oberschicht hat das Motiv schon in der römischen Villa bewiesen, doch ist ein Beleg aus kaiserlichem Umfeld eine weitere Würdigung des Themas.

¹³ Vielleicht ist hier ursprünglich ein Flamingoknochen gemeint, wie in A5.

¹⁴ Zusätzlich könnte es ein Hinweis darauf sein, dass die literarische Beschreibung in einzelnen Details recht zuverlässig sein mag.

XENIA

Die Bedeutung der Ekphrasis für die Xenia ist ungleich geringer, als für die Asarota, da ein Exemplar mehr bei der Menge an überlieferten Xenia kaum ins Gewicht fällt. Obwohl die Einzelmotive teilweise an sehr frühe Xenia der kampanischen Wandmalerei erinnern, ist dieses Xenia-Mosaik wohl zeitlich und auch räumlich in die Gruppe der späten Xenia einzusortieren. Die in dieser Zeit seltene Interaktion von Vögeln und Früchten in den Bildfeldern mag auf frühere Vorbilder zurückgehen und überhaupt nur aufgrund der hohen Qualität eines Palastmosaiks umsetzbar gewesen sein. Andererseits ist es gut möglich, dass derartige Szenen immer ein beliebtes Motiv für die Wandgestaltung geblieben sind, die leider meist verloren ist.

Die Xenia der Ekphrasis sind die einzigen aus einem Palastzusammenhang, es sei denn die Villa in Piazza Armerina hatte auch Palastcharakter. Da dieses Motiv recht verbreitet ist, erstaunt das nicht weiter, erleichtert aber aufgrund der Verbreiterung der Materialbasis doch die Interpretation des Motivs im folgenden Kapitel.

7. ENTWICKLUNG UND BEDEUTUNG VON ASAROTA UND XENIA

In den vorangegangenen Kapiteln wurde der Wandel von Asarota und Xenia über einen langen Zeitraum hinweg beschrieben. Mit den Ausführungen zur Ekphrasis des Konstantinos Manasses ist nun das Material vollständig und kann hinsichtlich seiner Entwicklung und Bedeutung untersucht werden. Die Darstellung von Xenia und Asarota unterlag sicherlich über die Jahrhunderte einem Bedeutungswandel¹. Der zeitliche und räumliche Rahmen ist schlicht zu groß für eine einheitliche Deutung.

Der Untersuchung des Bedeutungswandels wird die des stilistischen Wandels vorangestellt. In diesem Rahmen werden auch die Ursprünge und das Ende der Motive beleuchtet. Nach der Betrachtung des Verhältnisses von den Mosaiken und den Räumen, in denen sie angebracht waren, werden die Deutungsansätze dargestellt, unterteilt in einen allgemeinen Teil und einen zur christlichen Interpretation der Motive. Diese Untersuchungen sollen in ein zusammenfassendes Fazit münden.

¹ Vgl. Ebert-Schifferer 1998, 15.

7.1. DER WANDEL IN DER GESTALTUNG

Die Mosaikkunst entwickelte sich im Hellenismus aus den Kieselmosaiken. Besondere Bedeutung und Verbreitung erfuhr sie im Römischen Reich, eine erneute Blüte erlebte die Gattung durch kirchliche Auftraggeber ab der Spätantike¹. Im Laufe der Zeit durchliefen die einzelnen Motive verschiedene Darstellungsschemata.

DIE ENTSTEHUNG DER MOTIVE IM HELLENISMUS

Der Entstehung der Motive Xenia und Asarota geht eine lange Entwicklung der Malkunst und eine etwas weniger lange Entwicklung der Mosaikkunst voraus.

Der literarischen Überlieferung zufolge erhielt die Malerei einen wichtigen Impuls durch Apollodoros. Dieser habe als erster den Schatten dargestellt. Es ist wohl davon auszugehen, dass er zumindest die Darstellung von Schatten technisch entscheidend voran gebracht hat². Im Laufe der Klassik setzte bei Auftraggebern und Künstlern das Bestreben ein, Dinge naturgetreu wiederzugeben. Hierzu wurden neben der Verwendung von Schatten auch Techniken wie optische Verkürzung und Perspektive entwickelt, die auch heute noch bzw. wieder in der Malerei eingesetzt werden³. In der ausgehenden Klassik stieß schließlich das Glanzlicht zu den Möglichkeiten Natur realitätsnah abzubilden⁴.

Die originalgetreue Wiedergabe von Obst, wie sie auch in den frühen Xenia beabsichtigt wird, ist Teil einer von Plinius überlieferten Anekdote über die Maler Parrhasios und Zeuxis⁵. In einem Wettkampf der beiden Künstler habe Zeuxis Weintrauben gemalt, die so echt aussahen, dass sie Vögel anlockten, die davon essen wollten. Den Wettkampf gewann jedoch Parrhasios der einen Vorhang geschaffen hatte, der sogar den Künstler Zeuxis täuschte, der darum bat, den

¹ RAC XXV (2013) 1-58 s. v. Mosaik (V. Blanc-Bijon – J.-M. Spieser), 2 f.

² Kieweg-Vetters 2009, 17.

³ Vgl. Kieweg-Vetters 2009, 17 f.

⁴ Kieweg-Vetters 2009, 23 Anm. 167.

⁵ Plin. nat. 35, 65.

Vorhang zu entfernen, um das Bild zu zeigen. Auch ein weiteres Gemälde von Zeuxis mit naturgetreuen Trauben wird von Plinius genannt⁶. Selbst wenn es aus dieser Zeit keine Bildzeugen für Malerei mit Nahrungsmittelmotiven gibt, legen diese Anekdoten doch nahe, dass derartige Motive ab dem späten 5. Jh. v. Chr. keine Seltenheit mehr waren⁷. Möglicherweise ist in dieser Zeit auch der von Vitruv beschriebene Beginn der Xeniadarstellungen zu suchen.

Aus der Zeit des frühen Hellenismus ist ein Gemälde mit der naturgetreuen Darstellung eines Rebhuhns literarisch überliefert. Die Anekdote ähnelt der über Zeuxis' Trauben. Hier soll der Maler Protogenes ein Rebhuhn gemalt haben, das so lebensecht aussah, dass es von anderen Rebhühnern als Artgenosse angesehen wurde⁸. Die Wiedergabe von Nahrungsmitteln in Gemälden und Mosaiken ist ein Aspekt der „general diversification and ‚trivialisation‘“ der Kunst in hellenistischer Zeit⁹.

Unter den Kieselmosaiken gibt es nur eines, das den Xenia zumindest ähnlich ist. Das Mosaik vom Ende des 3. oder Anfang des 2. Jhs. v. Chr. in Zypern zeigt in einem Bildfeld ein Gefäß, wohl eine Hydria, und in dem anderen Bildfeld einen Delfin und einen Fisch (V 27). Die eigentliche Geschichte der Xeniamosaiken und Asarota beginnt jedoch mit den qualitativ hochwertigen, farbigen Tessera-Mosaiken des Hochhellenismus im Laufe des 2. Jhs. v. Chr. Das erste Asaroton ist das Original des Sosos (A1), das vermutlich aus dem 2. Jh. v. Chr. stammt, das älteste erhaltene Xenion war in der Casa del Fauno in Pompeji verlegt (Xf 01) und wird ebenfalls in das zweite vorchristliche Jahrhundert datiert.

Bezogen auf Xenia in der Wandmalerei stellte Junker zu Recht fest, dass die Schriftquellen zwar einstimmig eine Herkunft des Motivs aus dem griechischen Sprachraum bezeugen, die erhaltenen Bildnisse jedoch alle aus römischer Zeit

⁶ Plin. nat. 35, 66.

⁷ Vgl. Kieweg-Vetters 2009, 21 f.

⁸ Kieweg-Vetters 2009, 27.

⁹ Ling 1991, 154.

stammen¹⁰. Dies ist sicher wahr, liegt aber ebenso sicher an der Überlieferungslage, da uns außerhalb der Vesuvstädte nur sehr eingeschränkt Zeugnisse der antiken Wandmalerei überliefert sind¹¹. Diese Problematik betrifft in etwas geringerem Maße auch die Mosaiken.

DIE IKONOGRAPHISCHE ENTWICKLUNG

Von der Entstehung der Motive im Hellenismus bis in das frühe 2. Jh. n. Chr. waren die Künstler bestrebt eine möglichst große Naturnähe zu erzielen. Dies lässt sich auch an Xenia in der pompejanischen Wandmalerei beobachten. Hierdurch wird ein Trompe-l'œil-Effekt erzielt¹². Auch erlauben die einfachen Motive, einen größeren Fokus auf die technische Ausführung des Mosaiks zu legen und so die Realitätsnähe noch zu steigern¹³.

Gegen Ende der republikanischen Zeit setzte sich in Italien das Schwarz-Weiß-Mosaik durch, das erst in severischer Zeit wieder von polychromen Mosaiken verdrängt wurde. In anderen Regionen des Reiches erlangten die Schwarz-Weiß-Mosaiken keine große Verbreitung¹⁴. Das einzige Schwarz-Weiß-Mosaik mit Speisethematik stammt jedoch aus der *Baetica* (V 25). In der Zwischenzeit entstanden allerdings trotzdem einzelne farbige Bildmosaiken in Italien. Die qualitativ äußerst hochwertigen Mosaiken aus hadrianischer Zeit zeigen, dass es in den knapp zwei Jahrhunderten seit dem Ende des Hellenismus keineswegs zu

¹⁰ Junker 2003, 476; hierzu sei noch Folgendes angemerkt: Die in dieser Arbeit behandelten Motive, Asarota und Xenia, lassen sich anhand der bereits behandelten Schriftquellen auf griechische Ursprünge zurückführen. Dennoch soll vor dem Trugschluss gewarnt sein, allein aufgrund der Verwendung eines griechischen Terminus auf eine griechische Herkunft zu schließen. Die gebildeten Schichten Roms hatten immer Kenntnisse des Griechischen und eine Benennung von Kunstformen mit griechischen Begriffen könnte so auch erfolgt sein, ohne dass eine Herkunft aus dem griechischsprachigen Raum damit belegt wäre. Man denke hier nur an die Sitte elektronische Waren mit englischen Begriffen zu bezeichnen, egal ob diese aus dem englischsprachigen Raum, aus Asien oder vom europäischen Festland kommen.

¹¹ DNP XII/2 (2003) 389-394 s. v. Wandmalerei V (N. Hoesch).

¹² Vgl. Junker 2003, 472.

¹³ Vgl. Zapheirou 2006, 77 f.

¹⁴ RAC XXV (2013) 1-58 s. v. Mosaik (V. Blanc-Bijon – J.-M. Spieser), 17 f.

einem Verlust von Können hinsichtlich der Mosaikkunst kam. Viel mehr wird auch in den hochwertigsten Stücken ein Wandel des Kunstwillens fassbar, der sich auch in den weniger qualitätvollen Stücken des 1. Jhs. abzeichnet. Das Xenion von Tor Marancia (Xf 13) zeigt die Nahrungsmittel sehr naturnah, mit kleinen Tesserae in vielfältiger Farbschattierung gelegt. Was allerdings fehlt, ist der Hintergrund: Er ist flächig weiß gehalten und nur durch Schatten gegliedert. Dieses Stilmerkmal, das bei den Stücken des 1. Jhs. gelegentlich dem Verfall des Könnens zugeschrieben wird, als Beispiele seien das Katzenmosaik aus Veji (Xf 04) und das Xenion aus der Casa del Granduca di Toscana (Xf 05) genannt, ist also offenbar gewollt und folgt der Entwicklung der römischen Kunst „von der Immanenz zur Transzendenz“¹⁵.

Die frühen Xenia sind meist in quadratischen Emblemata angebracht, in denen verschiedene Nahrungsmittel miteinander kombiniert werden. Am Übergang zur Hauptgruppe findet eine Aufsplitterung der Einzelmotive in abgetrennte Bildfelder statt, die durch regelmäßige Muster verbunden sind. In Nordafrika erlangten die Xenia in dieser Form seit dem 2. Jh. eine bemerkenswerte Verbreitung¹⁶. Die Asarota sind ab dieser Zeit nicht mehr einzelne Prunkstücke im Boden, die lediglich mit dem Emblema konkurrieren, sondern Teil einer gegliederten Komposition¹⁷.

Für den Wandel in der Darstellung der einzelnen Nahrungsmittel gilt eine Erkenntnis, die Andreae im Bezug auf die Fischmosaiken formuliert hat: „Der Bildcharakter wird zugunsten einer stärker symbolischen Form aufgegeben. Es läge nahe, von einem Nachlassen der schöpferischen Kräfte zu sprechen, doch ist die handwerkliche Arbeit nicht gering zu achten. Der Stilwille ist konsequent eingehalten. Die Imitation der Natur wird zugunsten einer eher abstrakten Form aufgegeben.“¹⁸ Diesen Ausführungen ist vollumfänglich zuzustimmen. Der Begriff des „Stilwillens“ beschreibt sehr gut die veränderte Darstellung von Xenia: Es war eben der Wille, den Stil zu ändern; ein Wille, dem verschiedene gesellschaftliche

¹⁵ Andreae 2003, 216.

¹⁶ Blanchard-Lemée et al. 1995, 65.

¹⁷ Vgl. Andreae 2003, 159.

¹⁸ Andreae 2003, 159.

und kulturelle Veränderungen vorangegangen sind. Und es war nicht ein Verlust an Kunstfertigkeit oder mangelndes Wollen, was zu einer Änderung im Stil führte. DePuma stellt analog für die Fischmosaiken fest, dass „compositions become more grandiose and decorative with a consequent disregard for details“¹⁹. Auch erkennt er, dass die Mosaizisten ihre Schöpferkraft stärker auf die Anordnung und Auswahl der Einzelelemente ausrichteten und weniger auf die Ausgestaltung der einzelnen Motive²⁰.

Die Gruppe der späten Xenia entwickelt sich fließend aus der Hauptgruppe. In den levantinischen Xenia der späten Gruppe lässt sich ein nordafrikanischer Einfluss vor allem hinsichtlich der Komposition der Böden erkennen, etwa bei den belebten Ranken²¹ oder den geometrisch gegliederten Böden²². Im Zuge der Entlehnung der Komposition der Böden wurden wohl auch einzelne motivische Vorbilder aus den Xenia übernommen²³. Die Stilisierung der Motive schreitet unter den späten Xenia ebenso voran, wie die Reduzierung der Auswahl der Nahrungsmittel, sodass für das 5. und 6. Jh. von „symbolhaft verkürzten Motiven“²⁴ gesprochen werden kann.

Die Darstellung von Vögeln, wilden Tieren, Meerestieren und Pflanzen ist charakteristisch für die byzantinische Kunst des späten 5. und 6. Jhs.²⁵: Über Jahrhunderte hinweg gehörten diese Motive zum Standardrepertoire von Bodenmosaiken in Kirchen, ergänzt lediglich seit dem 6. Jh. um Personifikationen und die Darstellung von Menschen in Weinlese- und Jagdszenen²⁶. Die Innovationen waren in der Zeit nur sehr graduell und nahmen Rücksicht auf die Tradition²⁷. Die starke Standardisierung deutet auf Ausstattungskonventionen hin, die bei der Auswahl der Kirchendekoration beachtet werden mussten.

¹⁹ DePuma 1970, 102.

²⁰ DePuma 1970, 102.

²¹ Talgam 2014, 93.

²² Talgam 2014, 97.

²³ Vgl. Talgam 2014, 97.

²⁴ Werner 1998, 77.

²⁵ Maguire 1987, 1.

²⁶ Talgam 2014, 435.

²⁷ Talgam 2014, 435.

DAS ENDE VON ASAROTA UND XENIA

Die frühchristliche Kunst unterscheidet sich stilistisch nicht von der aus paganen Zusammenhängen der gleichen Zeit und auch im Verlauf der Christianisierung des Reiches lässt sich kein stilistischer Bruch feststellen. Auch die Motive laufen weitgehend weiter, sodass sich der christliche Zusammenhang der Mosaiken nur anhand von Inschriften oder neuen Motiven wie Jona mit dem Wal erkennen lässt²⁸.

Im **Osten** der Reiches endet die Mosaiktradition und damit die Geschichte der Xenia im Zuge der islamischen Eroberung. Es wurden kaum noch neue Kirchen gebaut und damit versiegte die Nachfrage nach Bildmosaiken. In den weiterhin genutzten Kirchen wurden im Zuge des Ikonoklasmus viele Mosaiken mit Tierdarstellungen zerstört²⁹.

Auch in den Regionen, die weiterhin unter byzantinischer Herrschaft standen, kam es am Ende des 8. Jhs. zu einem allgemeinen Niedergang des Bodenmosaiks, der sich sowohl auf Privatgebäude, als auch auf Bauten der verschiedenen Religionen bezog³⁰. In byzantinischen Kirchen wurden Mosaiken weiterhin für die Dekoration von Decken und Wänden verwendet, aber die Xenia wurden für diese Funktion nicht übernommen.

Im **Westen** ist seit der endgültigen Abtrennung von Ostrom im 6. Jh. ein deutlicher Niedergang in der Mosaikkunst zu verzeichnen. Eine erneute Blüte erlebte sie im 9. Jh. in Rom und dann besonders im 12. und 13. Jh. in ganz Italien³¹. Aus dieser Zeit stammen auch die zwei im Folgenden kurz vorgestellten Beispiele später xeniaartiger Mosaiken.

In der mittelalterlichen Mosaikkunst Roms sticht bezüglich des in dieser Arbeit behandelten Themas besonders die Kirche **San Clemente** hervor. Bereits im 4. Jh.

²⁸ Vgl. DePuma 1970, 102.

²⁹ s. den Abschnitt zum Ikonoklasmus in Kap. 5.3.

³⁰ Talgam 2014, 431.

³¹ Poeschke 2009, 7.

existierte in Rom eine Klemenskirche, wohl der im 11. Jh. durch die Normannen schwer beschädigte und zu Beginn des 12. Jhs. ersetzte Vorgängerbau. Die neue Kirche wurde ca. um 1118/19 geweiht. Etwa in die gleiche Zeit, oder wenige Jahrzehnte später, ist auch die Mosaikausschmückung zu datieren³². Das Apsismosaik (V 54) zeigt im Zentrum den Gekreuzigten. Das Kreuz steht in einer Akanthuspflanze, deren Ranken regelmäßige, runde Bildfelder rechts und links des Kreuzes bilden. Vier dieser Bildfelder werden von Obstkörben ausgefüllt. Auch im Triumphbogen findet sich die Darstellung von Früchten, namentlich in Form einer Fruchtgirlande³³. Diese Motive, wie auch die in San Clemente ebenfalls vorkommenden bukolischen Motive und der Lämmerfries entstammen der antiken bzw. frühchristlichen Kunst³⁴ und wirken in einem Bau des 12. Jhs. leicht anachronistisch³⁵. Neben derartigen Bildelementen finden sich in den Mosaiken von San Clemente allerdings auch genuin mittelalterliche Motive. Dieses erste große Mosaik Roms, nach einem zwei Jahrhunderte dauernden Hiatus, verwendete also nicht nur einige Tesserae des Vorgängerbaus sondern auch dessen Bildmotive, kombinierte sie aber mit Zeitgenössischem³⁶.

Für das Weiterleben von Xenia-Motiven im Mittelalter bedeutet San Clemente, dass das Motiv zwar ohne Bedenken weiter genutzt wurde, aber doch nur, wenn damit an einen ursprünglichen Ausstattungszustand angeknüpft werden konnte.

Vergleichbar mit San Clemente ist das Apsismosaik von **Santa Maria Maggiore** (V 55) aus dem späten 13. Jh. Hier findet sich in einem ähnlichen Rankenmuster ein Korb mit Weintrauben und darauf ein Hase, der dem Typus des „trauben-naschenden Hasen“ entspricht. Auch hier darf spekuliert werden, ob dieses Bild dem frühchristlichen Vorgängermosaik entstammt. Aus dem 12. Jh. existiert ein Bericht, der Mosaiken im Chor der Kirche beschreibt und angibt, dass Fische, Blumen, Tiere und Vögel zu sehen waren. Auch wenn es sich hier wohl eher um

³² Poeschke 2009, 206 und 209.

³³ Vgl. Poeschke 2009, 206 f.

³⁴ Vgl. Poeschke 2009, 206.

³⁵ Vergleiche für das Rankenmosaik finden sich hingegen im Kreuzkuppelgewölbe von San Vitale in Ravenna aus dem 6. Jh.

³⁶ Vgl. Poeschke 2009, 210 und Brandenburger 2013, 162.

Mosaiken des Fußbodens und nicht der Apsis handelte³⁷, ist eine Vorbildfunktion für den Hasen gut möglich.

Im Laufe des 14. Jhs. fand die Mosaikkunst, die seit der Antike, mit wenigen Unterbrechungen, durchgängig in Italien zum Einsatz kam, im Westen ein Ende³⁸. Daher können aus späterer Zeit kaum mehr Mosaiken mit Xenithematik existieren. Nur kurze Zeit später allerdings kamen die motivisch verwandten **Stilleben** in der Malerei zu Ruhm³⁹.

³⁷ Poeschke 2009, 379.

³⁸ Poeschke 2009, 7.

³⁹ Zur Geschichte der Stilleben s. Ebert-Schifferer 1998.

7.2. DAS VERHÄLTNIS DER MOSAIKEN ZU DEN RÄUMEN IHRER ANBRINGUNG

Der spätantike Betrachter der Mosaiken mit Speisethemen hat die gezeigten Nahrungsmittel sicher in einen entsprechenden Zusammenhang mit dem Ort ihrer Anbringung bzw. mit den umgebenden Bildthemen gebracht¹. Allerdings funktioniert diese Beziehung auch andersherum: Durch die Darstellung von Xenia und Asarota änderte sich die Wahrnehmung der Räume.

Xenia-Mosaiken kamen in verschiedenen Räumen vor, darunter Speiseräume, Empfangsräume und Peristylhöfe, aber auch Baderäume und Grabkammern. Später dann vor allem in Kirchen, daneben auch in Synagogen und vereinzelt weiterhin in Privathäusern. Die Asarota zeigen ein weniger breites Spektrum von vermutlichen Speiseräumen und einer Kirche. Räume, in denen sich Speisedarstellungen finden, werden oft reflexartig als Speiseräume angesprochen. Die vielen Xenia in anderen Zusammenhängen machen aber deutlich, dass bei dieser Deutung Vorsicht geboten ist.

Figürliche Mosaiken, zu denen neben mythologischen Darstellungen und Alltagsszenen auch die Xenia gehören, waren kostenintensiver in der Herstellung als rein geometrische Verzierungen². Daher kann es nicht verwundern, dass Xenia gehäuft in herausgehobenen Räumen anzutreffen sind. Zunächst, etwa in Pompeji, waren die Mosaikböden wohl generell auf repräsentative Räume beschränkt³, nur etwa 2,5 Prozent der Böden waren mit Mosaiken verziert⁴. Erst später, bspw. in der *Africa proconsularis* im 3. Jh., gab es regelmäßige Häuser, die vollständig mit Mosaikböden ausgestattet waren.

¹ Vgl. Schneider 1983, 107.

² Vgl. RAC XXV (2013) 1-58 s. v. Mosaik (V. Blanc-Bijon – J.-M. Spieser), 36.

³ RAC XXV (2013) 1-58 s. v. Mosaik (V. Blanc-Bijon – J.-M. Spieser), 17.

⁴ DNP IX (2000) 452 s. v. Pavimentum I (A. M. Panayides).

SPEISERÄUME UND EMPFANGSRÄUME

Die Begriffe *triclinium*, *cenatio* und *oecus* für Speiseräume werden in der Forschung gelegentlich synonym gebraucht und waren wohl auch in der Antike inhaltlich nicht deutlich voneinander abgegrenzt⁵. Größere Häuser hatten mehrere Speiseräume für unterschiedliche Gästezahlen und/oder verschiedene Anlässe und Jahreszeiten⁶. In den Triklinien richtete sich der Blick der Gäste aufgrund der Körperhaltung während des Essens meist Richtung Boden⁷, was die Bedeutung der Mosaikausstattung der Räume unterstreicht.

Vitruv zufolge sollten Triklinia ein Verhältnis Länge zu Breite von 2:1 haben⁸; tatsächlich erhaltene Räume, die als Triklinien angesprochen werden, weisen jedoch etwa in Pompeji Proportionen von 3:2 auf⁹. Dies macht deutlich, dass es kein die gesamte Antike hindurch und für alle Regionen gleiches Schema gab, nach dem Speiseräume anzulegen waren, was die Deutung zusätzlich erschwert.

Da Asarota nur in Speiseräumen ihren Trompe-l'œil-Effekt entfalten können, ist es naheliegend, dass das Motiv für einen solchen Raum entworfen wurde. Zudem bezeugen die Asarota, dass schon im Hellenismus eine originelle Ausstattung der Speiseräume gewünscht war¹⁰.

Einige Räume können aufgrund der Anordnung der Mosaiken als Triklinien angesprochen werden¹¹. Dies ist besonders bei T-förmigen Mosaikfeldern der Fall, die den Raum ausfüllten, der nicht von den Klinen belegt ist. Häufig sind Einzelmotive, wie die Xenia, so angeordnet, dass die Personen auf den Klinen die Objekte in ihrer Nähe „richtig herum“ sehen konnten. Auch dies stützt die Deutung von Räumen als Triklinien. Das Xenia-Mosaik aus der Maison des Animaux Liés (Xh 22) ist hierbei eine Besonderheit, da die Medaillons des T-förmigen Feldes alle

⁵ Stein-Hölkeskamp 2005, 117. 301, Anm. 4.

⁶ Vgl. Stein-Hölkeskamp 2005, 117 f.

⁷ Brusin 1955, 94.

⁸ Vitr. 6, 3, 8; vgl. Stein-Hölkeskamp 2005, 123.

⁹ Stein-Hölkeskamp 2005, 303 Anm. 21.

¹⁰ Ribi 2001, 364.

¹¹ Dunbabin 2003, 157.

zum Eingang zeigen, obwohl die Aufteilung des Bodens nahelegt, dass es sich um ein Triklinium handelte.

Ein Beispiel für die Ausrichtung der Bildfelder zu den Speisenden ist in der *Maison du Triomphe de Neptune* in Acholla zu finden. Hier handelt es sich bei Raum M, der südlich vom Peristyl abgeht, um ein Triklinium. Das Bodenmosaik (Xh 06) besteht aus einem äußeren Bereich, der mit geometrischem Muster verziert ist und auf dem die Klinen standen, sowie aus einer inneren Zone, die aus acht runden Bildfeldern von je 40 cm Durchmesser besteht¹², die zu den Klinen ausgerichtet sind¹³. Im Durchgang zu diesem Raum befindet sich ein Hasenmosaik¹⁴.

In demselben Haus ist ein weiterer Raum mit *Xenia*-Mosaiken ausgestattet, der aber nicht ohne Weiteres als Triklinium anzusprechen ist. Der Raum öffnet sich ebenfalls zum Peristyl, liegt allerdings auf der nördlichen Seite. Er erfüllt mit 7,50 x 4,35 m beinahe die von Vitruv gewünschten Seitenverhältnisse für ein Triklinium, hat aber nur eine sehr kleine Randzone. Das Mosaikfeld, das in kissenförmigem Muster unter anderem *Xenia* zeigt (Xh 05), ist 6,55 x 3,25 m groß¹⁵. Von den Bildfeldern, die neben *Xenia* auch Masken und Wildtiere beinhalten, ist etwas mehr als die Hälfte zum Eingang ausgerichtet, der Rest in Gegenrichtung¹⁶. Diesen Raum würde man wohl als Empfangsraum ansprechen, was aber in keiner Weise ausschließt, dass er bei verschiedenen Anlässen mit Klinen ausgestattet und als Speiseraum genutzt wurde¹⁷. Empfangsräume waren multifunktional, eine genaue Bestimmung des Nutzungsspektrums ist aufgrund der Form der Räume oder Mosaikböden nicht möglich. Daher kann auch eine christliche Nutzung nur in seltenen Beispielen ausgeschlossen werden, etwa wenn der Boden deutlich dionysische Inhalte hat, aber in keinem Fall definitiv belegt werden.

¹² Gozlan 1992, 97; das gesamte zentrale Mosaikfeld ist 2,64 x 1,61 m groß.

¹³ Gozlan 1992, 99.

¹⁴ Von 93 x 27,5 cm Größe: Gozlan 1992, 107.

¹⁵ Gozlan 1992, 56.

¹⁶ Gozlan 1992, 59.

¹⁷ Weitere Ausführungen zur Nutzung der *Xenia*-Mosaiken in Speiseräumen erfolgten bereits im Abschnitt Gemeinsamkeiten und Besonderheiten in Kap. 5.2. zu den *Xenia* der Hauptgruppe.

KIRCHEN

Die Mehrheit der Xenia der späten Gruppe stammt aus Kirchen. In frühchristlicher Zeit wurden Kirchen nicht ausschließlich für den Gottesdienst genutzt. Sie waren viel mehr multifunktionale Räume, in denen auch große Speisungen stattfanden. Paulinus von Nola beschreibt eine Armenspeisung in Sankt Peter, zu der die gesamte Basilika und das Atrium gefüllt waren. Die Großzügigkeit des Spenders, des Adressaten des Briefes, lobt er wortreich¹⁸. Daher wirkten Nahrungsmittel – oder selbst Speisereste – auf dem Kirchenboden für den antiken Betrachter sicherlich weniger deplatziert, als für den modernen.

Die Mosaikböden waren in Kirchen die mittlere Ausstattungsklasse. Hochwertiger waren Böden aus *Opus sectile*, weniger hochwertig und deutlich günstiger waren Ziegelböden¹⁹. Mosaiken waren aber der einzige Bodenbelag, mittels dem figürliche Motive abgebildet werden konnten.

Allgemein fanden sich in der spätantiken Levante die gleichen Motive in den Mosaiken der Kirchen, Synagogen, Thermen und Privathäuser²⁰. Daher kann es nicht verwundern, dass auch die Xenia in verschiedensten Zusammenhängen vorkommen.

XENIA AN WAND UND DECKE

Die Anbringung von Mosaiken auf den Böden führte zu einem Effekt, der den modernen Betrachtern, die das Stück an der Wand hängen sehen, verborgen bleibt: Gerade die gegliederten Bodenmosaiken ab dem 2. Jh. zeigen sich dem Betrachter immer nur in Teilen. Er musste ursprünglich herumwandeln, um alle Aspekte des Bildes wahrzunehmen²¹. Die geschmückten Böden waren aber nur ein Teil der

¹⁸ Paul. Nol. 13, 11-13.

¹⁹ RAC XXV (2013) 1-58 s. v. Mosaik (V. Blanc-Bijon – J.-M. Spieser), 31.

²⁰ Olszewski 1995, 29.

²¹ Vgl. Blanchard-Lemée et al. 1995, 13.

Raumdekoration. In sehr vielen Fällen ist eine Wandbemalung nachgewiesen, in den meisten anderen kann man sie auch vermuten²².

Die Mosaiktechnik wurde spätestens im 1. Jh. vom Boden auf Wand, Decke und Gewölbe übertragen²³. Laut Plinius gingen die Mosaiken auf die Gewölbe über, nachdem sie durch die *Opus-sectile*-Böden vom Fußboden verdrängt worden waren²⁴. Ursprünglich wurden Wand- und Gewölbemosaiken überwiegend für künstliche Grotten, Thermen und andere Räume mit Wasserbezug genutzt²⁵.

Frühe Wandmosaiken finden sich bspw. in der Domus Aurea²⁶. Frühe Xenia-Mosaiken an Wänden sind aus den Vesuv-Städten bekannt (Xf 06-08). Xenia-Mosaiken an der Decke sind aus zwei frühen Kirchen bekannt (Xs 02-03). Solche Darstellungen an der Decke treten aber nicht nur im Mosaik auf: In der römischen Grabkammer in Silistra (V 77) verfügt die Decke über Malereien, die Xenia- und Jagd-Motive in einzelnen Bildfeldern zeigen, vergleichbar mit den bereits besprochenen Mosaiken in Süditalien und Thessaloniki. Gonosova geht davon aus, dass die Motive der Deckenmosaiken bspw. in Santa Costanza (V 08), Casaranello (Xs 03) und Thessaloniki (Xs 02) von der Bodendekoration „geborgt“ sind²⁷. In San Vitale in Ravenna befinden sich Xenia-Mosaiken, nämlich Vasen mit Früchten und darauf Vögel, in Bogenzwickeln. Auch auf dem Proiectakasten aus dem Esquilin-Schatz werden in den Bogenzwickeln über den Säulen Körbe mit Früchten und Speisevögel dargestellt²⁸.

Es fällt nach heutigem Stand sehr schwer zu beurteilen, wie verbreitet Wand-, Gewölbe- und Deckenmosaiken tatsächlich in der Antike waren. Solche Mosaiken konnten nur überdauern, wenn die Gebäude, in denen sie angebracht waren, durch Weiternutzung oder Umnutzung in Gebrauch blieben, oder, wie etwa in den

²² Vgl. Blanchard-Lemée et al. 1995, 13.

²³ Allgemein zur Entwicklung der Wand- und Gewölbemosaiken s. Sear 1977.

²⁴ Plin. nat. 36, 189.

²⁵ Vgl. RAC XXV (2013) 1-58 s. v. Mosaik (V. Blanc-Bijon – J.-M. Spieser), 26.

²⁶ Vgl. DNP III (1997) 763-766 s. v. Domus Aurea (R. Förtsch).

²⁷ Gonosova 1985.

²⁸ Vgl. etwa die Abbildungen des Kastens bei Schneider 1983, 10 f., Abb. 4.

Vesuvstädten, als ganzes verschüttet wurden. Im Gegensatz dazu hatten Bodenmosaiken eine deutlich größere Chance erhalten zu bleiben²⁹.

Die aus den Vesuvstädten überlieferten Wandmosaiken haben fast ausschließlich eine Verbindung zu Nymphäen. Dies ist naheliegend, da sich für Anlagen, in denen Wasser eine bedeutende Rolle spielt, Wandmalereien nicht eignen und Mosaiken eine geeignete Alternative bieten³⁰.

In der Kirche des Priesters Wa'il in Umm er-Rasas (Xs 37) fanden sich Reste der gemalten Wanddekoration, die den Bodenmosaiken der Kirchen der Region entspricht³¹. Es ist also, trotz der wenigen Zeugen für Wand-, Decken- und Gewölbedekoration dieser Zeit und Region, plausibel, dass sich auch in den Kirchen des vorderen Orients Xenia in der Dekoration der aufgehenden Architektur fanden, wie wir es etwa aus Casaranello (Xs 03) kennen.

SONSTIGES

Gelegentlich ist eine Verbindung von Xenia-Motiven mit **Wasser** anzutreffen. Das verwundert nicht weiter, da Mosaiken recht häufig als Dekoration von Becken, Brunnen und Bädern Verwendung fanden. Seneca nennt unter den luxuriösen Ausstattungen der Bäder Mosaiken an den Wänden³².

Ein recht frühes Xenion an einer Wand stammt aus einer Brunnennische (Xf 07). Mindestens ein Xenion der Hauptgruppe war in einem Bad verlegt, nämlich Xh 01 im Caldarium einer tunesischen Villa aus dem 2. Jh. Und aus dem 4. Jh. stammen Xenia vom Rand eines Beckens in Thuburbo Majus (Xh 59).

Ein **Grabzusammenhang** lässt sich bei zwei frühen Xenia (Xf 10 und Xf 11) und mindestens zwei späten Stücken (Xs 13 und Xs 25) feststellen.

²⁹ Avi-Yonah 1975a, 62.

³⁰ Vgl. Avi-Yonah 1975a, 62.

³¹ Watta 2013, 74.

³² Sen. epist. 86, 6.

7.3. DEUTUNGSANSÄTZE

Nachdem in den einzelnen Kapiteln bereits Interpretationsansätze angesprochen wurden, sollen diese nun gesammelt und mit weiteren zusammengefügt werden, um einen tieferen Einblick in den Wandel der Bedeutung der Nahrungsmitteldarstellungen zu gewinnen.

Gerade bei den Asarota besteht die Gefahr, in eine Überinterpretation zu verfallen, wenn man Maßstäbe der modernen Kunstgeschichte an die antiken Werke anlegt¹, während die archäologische Forschung andererseits den Xenia auch schon mal „jede inhaltliche Relevanz“ abspricht².

Fiori sieht in dem Asaroton-Motiv „eine perfekte, einheitliche Zusammenstellung, reich an symbolischem Wert“³. Dieser Wert bezieht sich allerdings häufig auf Symbole, die überhaupt erst die moderne Forschung hineininterpretiert hat. Vorreiter dabei waren Deonna und Renard, die auch versucht haben die Motive einzeln zu deuten. Demnach hätten die Nüsse etwas mit der Ehe zu tun, da sie eine Rolle bei Eheschließungen spielten⁴, Muscheln dagegen seien „Behälter des Lebens“, weil Aphrodite aus einer geboren wurde⁵. Einige dieser früheren Interpretationen, die eine tief verborgene, verschlüsselte Botschaft freilegen wollen, müssen wohl verabschiedet werden zu Gunsten der Betrachtung der tatsächlichen, offensichtlichen Bildinhalte⁶.

Eine Erklärung der Motive fällt natürlich umso schwerer, als keinerlei Mosaikinschriften einen Hinweis auf die jeweilige Deutung bieten⁷. Somit können auch die übertriebensten Interpretationen nie völlig widerlegt werden. Es ist aber nahezu auszuschließen, dass die Darstellung von Nahrungsmitteln und Speise-

¹ So etwa Ribi 2001, bes. 366 f.

² Zapheirou 2006, 77.

³ Perpignani – Fiori 2012, 68; eine fast wörtliche Übernahme von Renard 1956, 314.

⁴ Deonna – Renard 1961, 130.

⁵ Deonna – Renard 1961, 131.

⁶ Rickert 1991, 203.

⁷ Dunbabin 1978, 125.

resten im Mosaik nur eine Deutung zulässt. Dafür ist der zeitliche und geografische Raum der Verbreitung dieser Motive einfach zu groß. Maguire fasste diese Erkenntnis folgendermaßen zusammen: „Individual motifs carry different meanings in different contexts, and sometimes several meanings in one context“⁸. Auch kann ein Nebeneinander von tiefgründigem Sinn und vollkommener Sinnbefreiheit nie ausgeschlossen werden⁹. Dazu können unterschiedliche Bedeutungen durchaus in sich widersprüchlich sein¹⁰.

Ein Kunstwerk kann seine Funktion und seinen Kontext, und damit seine Bedeutung, ändern, bspw. wenn ein neuer Besitzer eine neue Sichtweise hat¹¹. Als Beispiel sei hier das Reiterstandbild Marc Aurels genannt, das im Mittelalter als Konstantin angesehen wurde.

Wie bereits an entsprechender Stelle gezeigt wurde¹², beschränkt sich die Darstellung von Xenia nicht nur auf Mosaiken und Wandmalerei, vielmehr sind Lebensmittel in nahezu allen Gattungen anzutreffen. Dies darf bei den Deutungen nicht vergessen werden.

DEKORATIVE FUNKTION

Laut Herter „gilt wohl, dass man gerade im Speisesaal, und noch dazu auf dem Boden, keine ernsten eschatologischen Motive erwarten kann“¹³. Daher soll zunächst die naheliegende rein dekorative Funktion der Asarota und Xenia betrachtet werden.

In der römischen Welt war Nahrung, und auch Wein, generell weit aus weniger stark symbolisch aufgeladen als etwa im klassischen Griechenland¹⁴, weshalb

⁸ Maguire 1987, 83.

⁹ Vgl. Darmon 1990b, 107.

¹⁰ Olszewski 1995, 9.

¹¹ Olszewski 1995, 27.

¹² Kap. 5.5.

¹³ Herter 1976, 127.

¹⁴ DNP IV (1998) 149-156 s. v. Eßkultur (P. Schmitt-Pantel).

denkbar ist, dass auch die Darstellung dieser Dinge keinen tiefergehenden symbolischen Inhalt hatte. Ob es die „art pour l’art“ in der Antike gab oder nicht, ist eine Frage, die an dieser Stelle sicher nicht geklärt werden kann. Dass es aber eine Kunst um der Dekoration willen gab, steht außer Zweifel¹⁵. Bei Fruchtgirlanden etwa, die den Xenia motivisch sehr nahe stehen, wird meist von einer rein dekorativen Funktion ausgegangen¹⁶.

Speziell bezogen auf Fasanendarstellungen hat Hünemörder bereits 1970 festgestellt, dass „der Boden vor allem zum Schmuck diene“. Dies sei besonders deutlich, wenn etwa in Ma’on (Xs 23) speziell jüdische Motive hinzugefügt werden, um einen Symbolwert im Mosaik zu schaffen. Auch eine Ausdeutung von Fasanendarstellungen im Mosaik hin zu Paradiesdarstellungen, analog zum Pfau, könne maximal vereinzelt plausibel gemacht werden¹⁷.

Ein Nebeneffekt der rein dekorativen Funktion ist es, die Gäste, die die Bilder betrachten, zu Gesprächen anzuregen. Bei Asarota war sicher der Trompe-l’œil-Effekt ein solcher Gesprächsaufhänger¹⁸. Da es in der Antike von den einzelnen Früchten eine Vielzahl an Sorten gab, die sich in Aussehen, Geschmack und Herkunft unterschieden¹⁹, mag die Darstellung verschiedener Früchte die Gäste zu gelehrten Unterhaltungen hinsichtlich der Qualität einzelner Sorten animiert haben. Dass die Betrachtung solcher Mosaiken sogar zu Überlegungen hinsichtlich des Gemütszustandes der beteiligten Tiere verleiten konnte, zeigt uns Konstantinos Manasses in seiner Ekphrasis²⁰.

Die Bodenmosaiken waren nicht unbedingt dauerhaft und bei jeder Gelegenheit sichtbar. Es ist vielmehr davon auszugehen, dass sie immer wieder mit Teppichen bedeckt wurden²¹. Gerade die Asarota waren kein Motiv „für jeden Tag“. Die immer wieder gleichen Gäste hätten sich daran schnell satt gesehen. Asarota wurden also

¹⁵ Vgl. Hanoune 1990a, 13.

¹⁶ s. den Abschnitt zu den Fruchtgirlanden in Kap. 3.2.

¹⁷ Hünemörder 1970, 493 f.

¹⁸ Dunbabin 2003, 64.

¹⁹ Vgl. Stein-Hölkeskamp 2005, 196-201.

²⁰ Kap. 6.

²¹ Vgl. Brusin 1955, 94.

entweder in Häusern verlegt, die mehrere Speiseräume zur Auswahl boten, oder sie wurden von Zeit zu Zeit abgedeckt. Moormann vergleicht die Asarota mit den hellenistischen Darstellungen hässlicher und alter Menschen²², und sie hatten sicher einen ähnlichen Effekt. Nachdem die Betrachter kurz über das ungewöhnliche Kunstwerk erschrocken sind, konnten sie sich mit der dahinter stehenden Kunstfertigkeit befassen. Kein besonders schönes Objekt lenkte von der technischen Ausführung ab.

Wenn es auch sicher nicht auf alle Böden mit Xenia und Asarota zutrifft, so waren doch wohl einige „without any particular significance except as an attractive design“²³.

TROMPE-L'ŒIL

Die irritierende Wirkung, die der ungefegte Boden im ersten Moment auf die Betrachter ausgeübt haben mag, ist ebenso der rein dekorativen Funktion zuzuordnen. Der Trompe-l'œil-Effekt diene vorrangig der Unterhaltung der Gäste. Der moderne Betrachter ist, dadurch dass er jederzeit von Fotografien und Filmen umgeben ist, gegen die Augentäuschung abgestumpft²⁴. Für den antiken Gast muss die Täuschung dagegen deutlich eindrucksvoller gewirkt haben.

Trompe-l'œil und Illusionismus sind in der Mosaikkunst seit dem Hellenismus zu finden. Als Beispiel für Illusionismus können dreidimensional wirkende Mäander- oder Würfelmotive angeführt werden. Der berühmteste Vertreter des Trompe-l'œil im Mosaik ist die Signatur des Hephaistion aus Pergamon (V 28). Hier denkt der Betrachter zuerst an einen Zettel, der auf dem Boden liegt, bis er bei genauerem Hinsehen erkennt, dass es sich um einen Teil des Mosaiks handelt²⁵. Ein Trompe-l'œil kann nur dann wirken, wenn Größe, Form und Farbgebung dem entsprechen,

²² Moormann 2000, 93 f.

²³ Dunbabin 1978, 124.

²⁴ Vgl. Kieweg-Vetters 2009, 12.

²⁵ Vgl. Kieweg-Vetters 2009, 12.

was der Betrachter von dem realen Objekt erwartet²⁶. Dies trifft bei den überlieferten Asarota in hohem Maße zu. Eine weitere Voraussetzung für das Funktionieren eines Trompe-l'œils ist „die Verschmelzung von realem Hintergrund und Bildhintergrund“²⁷. Hier haben es die Asarota besonders einfach, da der reale Hintergrund, also der Mosaikboden, gleichzeitig auch der Bildträger ist.

Aufgrund der Bekanntheit des Motivs wurden Asarota recht schnell als Täuschung identifiziert. Dies muss dem täuschend echten Effekt jedoch nicht geschadet haben. Zumal das Ziel des Trompe-l'œils nicht die Täuschung selbst ist, sondern die Überwindung der Täuschung. Erst wenn der Betrachter den Trick bemerkt hat, funktioniert das Bild und gibt Anlass zu Gesprächen²⁸.

Konstantinos Manasses beschreibt die Xenia im Palast von Konstantinopel so lebensnah, dass man fast meinen könnte, diese seien ebenfalls wie ein Trompe-l'œil gestaltet gewesen.

PASSENDES MOTIV

Wie als Unterkategorie der rein dekorativen Funktion waren Asarota und Xenia für Speise- und Empfangsräume einfach ein passendes Motiv. Vor oder während des Gastmahls konnten die Xenia appetitanregend wirken²⁹ und nach Hagenow konnte der Anblick eines Asarotons „nichts anderes auslösen, als eine Art Einstimmung auf die Genüsse“ und er sollte „ein gelockertes, animalisches Wohlbehagen wecken“³⁰.

Die Gastgeber wollten mit den Xenia sicher auch die vielfältigen und teils luxuriösen Bestandteile ihrer üblichen Menüs zeigen³¹. In Triklinien und Empfangsräumen konnten die Xenia als eine Art Angebot an die Gäste dienen³².

²⁶ Vgl. Kieweg-Vetters 2009, 15.

²⁷ Kieweg-Vetters 2009, 16.

²⁸ Vgl. Ribí 2001, 363.

²⁹ Zappeiropoulou 2006, 78 mit Verweis auf Philostrate, s. Kap. 5.5.

³⁰ Hagenow 1978, 274.

³¹ Vgl. Blanchard-Lemée et al. 1995, 65.

³² Dunbabin 1978, 124.

Hierzu passt auch die gemeinsame Anbringung von Asarota und Xenia. Die Gäste sahen die frischen Zutaten vor der Zubereitung und die Überreste des Mahls und konnten so eine Vorfreude entwickeln auf das, was zeitlich zwischen den Bildern liegen würde.

Die Nahrungsmittel in den Xenia sind stets unzubereitet, die Früchte noch am Stück, die Tiere noch lebendig. Hiermit wurde eine besondere Frische zum Ausdruck gebracht. Für den antiken Betrachter war das Bild eines Fasans oder einer Antilope vermutlich appetitanregender, als es die Abbildung einzelner Fleischstücke gewesen wäre.

Die Entfremdung der Bevölkerung von der Nahrungsmittelproduktion hat dazu geführt, dass heute ganze Tiere, ob tot oder lebendig, kaum noch als appetitanregend wahrgenommen werden, während dies bei Gemüse oder Obst durchaus noch der Fall ist. So macht etwa das Bild einer Ananas Appetit auf die Frucht, auch wenn keines der sichtbaren Teile einer kompletten Ananas verzehrt würde.

Heute noch gibt es Mosaikbilder mit Obst darauf zu kaufen³³, solche Motive werden meist in Küchen aufgehängt und stellen somit ein zeitloses, passendes Motiv dar.

Das Gegenteil von zur Schau gestellter Großzügigkeit waren die „Xenia“ Elagbals, wie sie die Historia Augusta beschreibt. Der Kaiser soll seinen Gästen Mahlzeiten serviert haben, die aus Glas nachgebildet waren, oder solche, die nur auf die Servietten gestickt waren. Auch Tafelbilder mit Nahrungsmitteln darauf soll er den Gästen vorlegt haben, sodass diese hungrig bleiben mussten, da sie nicht wirklich Essbares vor sich hatten³⁴. In dieser Anekdote wird deutlich, dass Xenia nur dann als passendes Motiv funktionieren, wenn den Gäste auch wirklich *in natura* Speisen gereicht werden.

³³ Wie in den Schaufenstern diverser Kunsthandwerker zu beobachten ist.

³⁴ SHA Heliog. 27, 4-5.

GASTGESCHENKE

Die von Vitruv überlieferte ursprüngliche Bedeutung von Xenia als Gastgeschenke war sicher bald nicht mehr vorrangig im Kopf der Betrachter solcher Kunstwerke. Die Gäste lediglich mit Bildern von Gastgeschenken abzuspeisen, wie es Elagabal getan haben soll, hätte wohl auch zügig zu deutlich weniger Besuch geführt.

Doch es gab bis in die Spätantike hinein die Sitte, zwischen Klienten und Patronen Lebensmittelgeschenke auszutauschen. Diese Geschenke dienten auch dazu, dem Schenkenden politische Gefälligkeiten zu sichern³⁵. Gerade die Xenia, die als Fruchtkörbe wiedergegeben sind, könnten bei den Besuchern die Erinnerung an *sportulae* wecken, die sie in der Vergangenheit vom Hausherrn erhalten hatten³⁶. Diese *sportulae* waren kleine Körbe, in denen die Klienten Geschenke wie Geld oder Speisen erhielten³⁷. In jedem Fall wurde mit den Xenia die Freigiebigkeit des Besitzers zur Schau gestellt³⁸. Der Aspekt, dass Gastgeschenke auch als Hommage an die Götter gesehen werden konnten³⁹, ist sicher im Laufe der Zeit in den Hintergrund getreten.

Aus der Spätantike überlieferte Briefe zeigen, dass einzelne Speisen als Geschenke zwischen den begüterten Herren der gehobenen Gesellschaft verschickt wurden. Diese werden in ihrem natürlichen Zusammenhang beschrieben, ähnlich wie die Xenia, in denen die Tiere noch lebendig gezeigt werden⁴⁰.

Auch wenn der Aspekt der rein dekorativ-unterhaltsamen Funktion von Asarota und Xenia sehr wichtig war, ist eine tieferliegende Bedeutung des Motivs hierdurch nicht automatisch negiert.

³⁵ Cabouret 2005, 387.

³⁶ Dunbabin 1978, 125.

³⁷ Vgl. DNP XI (2001) 857 s. v. Sportula (R. Hurschmann).

³⁸ Dunbabin 1978, 125.

³⁹ Cabouret 2005, 377.

⁴⁰ Schneider 1983, 107-109; dort sind Beispiele von Ausonius und Paulinus wiedergegeben.

TOTENKULT

Eine jenseitige Deutung der Asarota als rituelle Speisung der Toten wurde seit dem Versuch von Deonna und Renard, das Motiv aus dem Aberglauben herzuleiten⁴¹, in der Literatur immer wieder versucht und die Argumente zuletzt von Fiori ausführlich dargelegt⁴².

Ein Argument für eine chthonische Deutung des Motivs, nämlich das Vorkommen eines Asarotons auf einem Grab in Sidi Abich⁴³ (V 10), ist schon dadurch widerlegt, dass es sich hierbei schlicht nicht um ein Asaroton handelt.

Renard versucht mit dem Hinweis auf moderne Sitten in verschiedenen europäischen Regionen, darunter Litauen und die Oberpfalz, die Seelenspeisung durch heruntergefallene Nahrung zu belegen⁴⁴. Diese Argumentation bedarf keiner weitergehenden Würdigung.

Gegen eine magisch-religiöse Deutung der Asarota wandte sich schon in den 1960ern Salomonson, da jegliche Beweise fehlten⁴⁵. Ein Aufsatz von Parlasca, der 1963 dafür argumentierte, Taubenmosaik und Asaroton seien gemeinsam angebracht gewesen und hätten eine gemeinsame chthonischen Bedeutung⁴⁶, veranlasste Meyer 1977 zu einer ausführlichen Gegenargumentation⁴⁷. Einerseits sind in den Asarota neben vereinzelt Nüssen oder kleinen Früchten nur wirkliche Essensreste, also Abfälle dargestellt, die man den Verstorbenen vielleicht nicht zumuten sollte⁴⁸. Hier stellt sich auch die Frage, warum das Aufheben von Abfall überhaupt eines Tabus bedurft hätte⁴⁹. Andererseits sind die Quellen, die von Deonna – Renard und Parlasca als Belege herangezogen werden für die Sitte, dass die Speisen auf dem Boden den Toten gehören, zweifelhaft. Hier ist etwa von

⁴¹ Deonna – Renard 1961, 122-129.

⁴² Perpignani – Fiori 2012, 60-69.

⁴³ Perpignani – Fiori 2012, 69.

⁴⁴ Renard 1956, 313; Deonna – Renard 1961, 127.

⁴⁵ Salomonson 1964, 47.

⁴⁶ Parlasca 1963a, 282 f.

⁴⁷ Meyer 1977, zuvor schon deutlich kürzer Herter 1976, 127.

⁴⁸ Meyer 1977, 106 f.

⁴⁹ Meyer 1977, 107.

zufällig Heruntergefallenem die Rede und eben gerade nicht von absichtlich heruntergeworfenen Abfällen. Zudem scheint selbst dieser Brauch schon zum Zeitpunkt seiner Niederschrift veraltet gewesen zu sein⁵⁰. Darüber hinaus führt Meyer eine Stelle bei Plinius an, die das Herunterfallen von Nahrung bei Tisch als schlechtes Omen deutet⁵¹. Es schien jedoch weiter nichts dagegen zu sprechen, das Stück wieder aufzuheben⁵². Die Deutung des Taubenmosaiks als „Seelenvögel“ ist ebenso eine unbegründete Vermutung, wie die der Asarota als Totenspeisung⁵³.

Da die Deutung der Asarota als Seelenspeisung nicht zur Verwendung des Motivs in einer Kirche passt, wurde für diesen Fall eine entsprechende „mystische“ Bedeutung postuliert⁵⁴, für die ebenso jede stichhaltige Begründung fehlt.

Da man den Verstorbenen also, wenn überhaupt, genießbare Nahrung überlassen hat⁵⁵, sind eher die Xenia-Darstellungen auf Böden als chthonische Opfer anzusprechen, als die Asarota. Auf frühchristlichen nordafrikanischen Grabmosaiken hatten vegetabile Motive und Tiere, im Gegensatz zu Asarota, eine gewisse Verbreitung⁵⁶. Aber auch hierbei handelt es sich wohl eher um idyllische Paradiesvorstellungen und weniger um eine Nahrungsmittelversorgung für die Toten.

Über die Totenspeisung hinaus ist dennoch eine gewisse „Vergänglichkeits-symbolik“⁵⁷ der Asarota nicht auszuschließen. Es handelt sich schließlich um die Darstellung von Objekten, die einmal ein üppiges Mahl waren und jetzt nur noch Abfall sind. Das ist allerdings nicht als Minderung des Genusses gemeint, sondern soll gerade dazu ermuntern, das Leben und die Speisen zu genießen, solange es eben geht⁵⁸. Dieser Zusammenhang wird besonders augenfällig bei einer

⁵⁰ Meyer 1977, 106.

⁵¹ Plin. nat. 28, 27.

⁵² Meyer 1977, 107.

⁵³ Meyer 1977, 108.

⁵⁴ Deonna – Renard 1961, 134.

⁵⁵ Vgl. Meyer 1977, 107.

⁵⁶ Duval 1975, 81.

⁵⁷ Junker 1996, 101.

⁵⁸ Hagenow 1978, 274.

gemeinsamen Anbringung mit Xenia. In diesem Falle sieht der Betrachter einerseits die Nahrungsmittel vor ihrer Zubereitung und andererseits die Überreste des Mahls. Die zubereiteten Gerichte selbst waren *in natura* auf den Tischen zu bewundern.

In der Wandmalerei kommen Xenia gelegentlich gemeinsam mit Geräten vor, die dem Opferkult zugeschrieben werden können. In diesen Zusammenhängen ist auch eine Deutung der Nahrungsmittel als Opfergaben zulässig⁵⁹.

ÜBERFLUSS

Sowohl Asarota als auch Xenia wollten wohl mindestens auch „den Eindruck unbegrenzter Fülle, des Überflusses“ erwecken⁶⁰.

In den Asarota sind die Überreste der verschiedensten Speisen zu sehen, die, dem Anschein nach, alle bei dem gleichen Festmahl zu Boden fielen. Damit wird herausgestellt, wie üppig die in diesem Raum einzunehmende Mahlzeit ausfallen soll⁶¹. Die Essensreste auf dem Boden zeugen von „sorglosem Luxus“⁶²: Ein solcher Bodenschmuck kann nur jene Betrachter amüsieren, die selbst in keiner Weise mit der Reinigung des Bodens befasst sind. Gerade die hochwertigen Asarota konnte sich sicher nur die reiche Oberschicht leisten⁶³, für die Überfluss bei der Nahrung eine Selbstverständlichkeit war.

Wohlstand und Handel hatten dazu geführt, dass die Oberschicht der römischen Provinzen eine große Vielfalt an Nahrungsmitteln zur Auswahl hatte⁶⁴. Xenia sind die übliche Form, Fülle auszudrücken. Sie stehen als *pars pro toto* für ganze Schiffs- und Wagenladungen voll mit Konsumgütern, die selbst nur sehr selten in der Bildkunst gezeigt werden⁶⁵.

⁵⁹ Junker 1996, 102; Eckstein 1957, 49 f.

⁶⁰ Meyer 1977, 108.

⁶¹ Donderer 1986, 43.

⁶² von Hesberg 1988, 325.

⁶³ Vgl. Hagenow 1978, 263.

⁶⁴ Dunbabin 2003, 157.

⁶⁵ Schneider 1983, 100.

Als Zeichen des Überflusses zeigen Xenia nicht nur den Reichtum der Natur, sondern auch den Reichtum der Grundbesitzer, auf deren Ländereien Früchte geerntet werden, Vieh heranwächst und Wild gejagt wird⁶⁶. Die Früchte mögen häufig auch die im Garten des Hauses an Baum und Strauch anzutreffenden Köstlichkeiten illustriert haben⁶⁷. Die Xenia stehen somit sinnbildlich für die Erträge der Domäne⁶⁸. Eine solche Interpretation erklärt auch das Fehlen von Xenia der Hauptgruppe in öffentlichen Gebäuden⁶⁹.

Allerdings sind nicht alle Objekte als Produkte der Domäne zu erklären. Meerestiere weit im Landesinneren sind sicher über einen längeren Weg transportiert und von einem Händler gekauft worden, woraus ihr Status als Luxusgut resultierte⁷⁰.

Xenia sind als Zeichen der Großzügigkeit des Hausherrn⁷¹ zu verstehen. Sie sollen den Gast ehren, dem all die Köstlichkeiten serviert werden⁷².

Mit dem Überfluss können auch weitere Aspekte verbunden gewesen sein. Die Darstellung der Nahrungsmittel könnte dazu gedient haben, auf irgendeine magische Weise den Wohlstand des Hauses zu erhalten⁷³. Auch eine Herleitung der Xenia aus Paradeisos-Vorstellungen ist denkbar⁷⁴.

Die Nahrungsmittel sind sowohl Arbeitserträge der Menschen, als auch Gaben der Götter⁷⁵. Die Xenia sind ein Symbol für die Fruchtbarkeit des Landes⁷⁶. In den Mosaiken tauchen die Xenia gelegentlich als Früchte der Erde auf. Dies wird besonders deutlich in der Ekphrasis des Konstantinos Manasses.

Xenia sind auch immer wieder mit Jahreszeitendarstellungen verbunden. Eine direkte Zuschreibung der Xenia zu einzelnen Jahreszeiten kann allerdings nicht

⁶⁶ Vgl. Hanoune 1990a, 12.

⁶⁷ Junker 1996, 102.

⁶⁸ Ebert-Schifferer 1998, 19.

⁶⁹ Ebert-Schifferer 1998, 22.

⁷⁰ Dunbabin 2003, 157.

⁷¹ Talgam 2014, 49; Blanchard-Lemée et al. 1995, 65.

⁷² Blanchard-Lemée et al. 1995, 65.

⁷³ Dunbabin 1978, 125.

⁷⁴ Geyer 1977, 108.

⁷⁵ DNP IV (1998) 149-156 s. v. Eßkultur (P. Schmitt-Pantel).

⁷⁶ Cabouret 2005, 384.

immer erfolgen⁷⁷. Einige Einzelmotive kann man zwar recht leicht zuordnen: Trauben wurden im Frühherbst geerntet, Granatäpfel spät im Herbst, Äpfel im Sommer und die Jagd fand überwiegend im Winter statt⁷⁸. Aber andere Nahrungsmittel, wie verschiedene Gemüse und auch Haustiere standen praktisch ganzjährig zur Verfügung. Oft sind in Xenia Früchte kombiniert, die in der Realität nicht zeitgleich reif waren. Dies unterstreicht zusätzlich den Überflussgedanken.

Bei der Untersuchung des Aspekts des Überflusses müssen auch klimatische Bedingungen beachtet werden und ob diese zu einem tatsächlichen Überfluss geführt haben. Die römische agrarische Wirtschaft war sehr anfällig für Klimaschwankungen⁷⁹. Das Klima wandelt sich ständig, doch war wohl die Zeit von ca. 100 v. Chr. bis ca. 200, das sog. römische Klimaoptimum, von einer besonderen Stabilität geprägt⁸⁰. Nach dieser Warmphase kühlte sich das Klima im Laufe des 2. und 3. Jhs. wieder leicht ab⁸¹. In das Klimaoptimum fällt zeitlich die Gruppe der frühen Xenia. Hinsichtlich der Hauptgruppe der Xenia wäre besonders das Klima in Nordafrika interessant. Leider ist die Quellenlage gerade für diese Region äußerst schlecht⁸². Bessere Aussagen lassen sich zur Levante, dem Schwerpunkt der späten Xenia, treffen. Hier ist die Niederschlagsmenge deutlich relevanter als die Temperatur. Bis in das 3. Jh. durchlebte die Region eine recht feuchte Phase⁸³. Nach einer trockeneren Periode war das 5. Jh. im Osten wieder recht feucht, womit der Anstieg der Bedeutung der Region für das Reich einhergeht⁸⁴. Ab dem 6. Jh. wird das Klima wieder trockener und es kommt zu Dürren⁸⁵. Das bedeutet, dass das Aufkommen der späten Xenia in der Levante mit einer landwirtschaftlichen Blüte einhergeht, die Motive aber weiterleben, als das Klima und damit die landwirtschaftliche Situation sich verschlechtert.

⁷⁷ Hanoune 1990a, 12.

⁷⁸ Darmon 1990b, 110.

⁷⁹ McCormick et al. 2012, 173.

⁸⁰ McCormick et al. 2012, 174.

⁸¹ McCormick et al. 2012, 175.

⁸² McCormick et al. 2012, 205.

⁸³ McCormick et al. 2012, 180.

⁸⁴ McCormick et al. 2012, 188.

⁸⁵ McCormick et al. 2012, 197.

Die Darstellung von Überfluss und das Ideal der Tryphe müssen keinen Zusammenhang mit real vorhandenem Wohlleben haben. Gerade in Zeiten der wirtschaftlichen Not und politischen Instabilität griff die antike Kunst derartige Motive auf. Die Motive zeigen dann, wonach die Auftraggeber sich sehnten⁸⁶.

Die Darstellung von Xenia hat sich also von der Abbildung von Gastgeschenken, wenn sie das denn je war, entwickelt hin zu einem Symbol des Überflusses und der ewigen Erneuerung⁸⁷. Dieser Aspekt bildet auch den wichtigsten Anknüpfungspunkt zur dionysischen Bildwelt.

DIONYSISCHES

Dionysos ist die Hauptgottheit in den nordafrikanischen Mosaiken im Allgemeinen. Die alten Götter haben hier kaum eine Bedeutung. Dies geht so weit, dass in El Djem in beinahe jedem Haus wenigstens ein dionysisches Mosaik zu finden ist. Die dionysischen Themen sind aber oft nur einer dekorativen Mode geschuldet und verweisen nicht unbedingt auf die religiösen Vorstellungen der Hausherren⁸⁸. Dennoch war der Kult des Dionysos in der Zeit der Hauptgruppe der Xenia beliebt und weit verbreitet⁸⁹. Besonders in der zweiten Hälfte des 2. Jhs. treten in Nordafrika Xenia in dionysischen Zusammenhängen auf⁹⁰. Auch aus anderen Regionen ist die Verbindung von Xenia und Dionysos bekannt, hier sei nur an das Kölner Dionysos-Mosaik (Xh 36) erinnert.

Auch über Masken-Darstellungen kann ein Bezug zu Dionysos hergestellt werden. Entweder weil es sich direkt um dionysische Masken handelt, wie im Asaroton aus El Djem (A5) oder über die Verknüpfung von Dionysos mit dem Theater bei Theatermasken, wie im Heraklitos-Mosaik (A3). Besonders in Nordafrika besteht

⁸⁶ Vgl. Avi-Yonah 1975a, 32.

⁸⁷ Ben Osman 1990b, 78.

⁸⁸ Dunbabin 1978, 173.

⁸⁹ Dunbabin 1978, 174.

⁹⁰ Gozlan 1992, 281.

darüber hinaus eine Verbindung von Dionysos mit dem Amphitheater⁹¹, wodurch auch die immer wiederkehrenden Arenatiere dionysisch verstanden werden können. Die Xenia passen auch gut zu der mit Dionysos verbundenen Tryphe-Vorstellung⁹².

Auch wenn eine dionysische Interpretation der Xenia und auch Asarota damit naheliegend scheint, darf nicht vergessen werden, dass bei den literarischen Xenia keinerlei Bezug zu einer Gottheit existiert⁹³. Hanoune verweist dagegen auf ein Gedicht, dass verschiedene Früchte mit Priapus in Zusammenhang bringt⁹⁴. Da beide Götter eine Verbindung zu Natur, Fruchtbarkeit und Überfluss haben, ist es aber nur wahrscheinlich, dass sie mit ähnlichen Attributen versehen wurden.

Dionysos wird in Mosaiken in Verbindung mit verschiedenen Jahreszeitenpersonifikationen, Tieren und Xenia als Herr über die Natur, über Wasser, Luft und Erde gezeigt. Er nimmt gewissermaßen eine Rolle als „Kosmokrator“ ein⁹⁵. In dieser Funktion fand er in einer Periode des Mystizismus, ab der Mitte des 2. Jhs., Anhänger, die darauf hofften, dass die Macht des Gottes ihnen im Dies- und Jenseits ein seliges Leben ermöglichen würde⁹⁶. Dionysos wurde zu einer henotheistischen Gottheit, die alle anderen Götter in sich vereinte⁹⁷. Eine Verbindung von Dionysos mit Jahreszeiten und Xenia lässt sich aber auch über Fruchtbarkeit, Erneuerung und Wohlstand ziehen. Dann fungiert Dionysos nur als Gott des Weines und der Fruchtbarkeit, ohne Mysterien für die Erklärung bemühen zu müssen⁹⁸. Dionysische Bilder sind somit einfach ein passender Schmuck für Banketträume⁹⁹.

Eine Verbindung zu Dionysos besteht also nicht nur durch den Gott als Herrn über die Geschenke der Natur, sondern auch über das Bankett. Diese Gelegenheit, zu

⁹¹ Dunbabin 1978, 185.

⁹² Geyer 1977, 110.

⁹³ Vgl. Hanoune 1990a, 11.

⁹⁴ Hanoune 1990a, 11.

⁹⁵ Gozlan 1981, 83.

⁹⁶ Foucher 1963b, 161.

⁹⁷ Vgl. Daszewski 1985, 42.

⁹⁸ Dunbabin 1978, 186.

⁹⁹ Vgl. Avi-Yonah 1975a, 30.

der besonders viel Wein getrunken wird, wird für gewöhnlich eingeleitet durch Speisen, und solche sind in den Xenia, wenn auch unzubereitet, dargestellt¹⁰⁰.

Seit dem frühen 4. Jh. findet in Nordafrika ein Niedergang der dionysischen Mosaiken statt¹⁰¹. Auch die Verbindung von Xenia mit Dionysischem wird hierdurch seltener. Das leitet über zu der Christianisierung der Motive.

¹⁰⁰ Vgl. Darmon 1990b, 109.

¹⁰¹ Dunbabin 1978, 187.

7.4. DIE CHRISTIANISIERUNG DER MOTIVE

Da die Xenia in der Spätantike überwiegend auf Kirchenböden vorkommen und kaum noch in Privathäusern, ist sicher mit einem, wenn auch möglicherweise geringen, Wandel in der Deutung zu rechnen. Auch bei Kirchenböden ist der vorrangige Zweck der Xenia zweifellos, diese Fläche dekorativ zu verzieren¹. Ebenso waren die Mosaikböden weiterhin eine Möglichkeit, Großzügigkeit auszudrücken, nur eben nicht mehr die des Hausherrn, sondern die des Stifters, der diesen Schmuck für die Kirche ermöglicht hat und häufig namentlich im Mosaik genannt wird².

Mit dem Dom von Aquileia tauchen Xenia in einem der ersten figürlich dekorierten Kirchenboden auf (Xh 49), während in den wenigen erhaltenen früheren Kirchenmosaiken fast ausschließlich geometrische Muster anzutreffen sind³.

DIE ÜBERNAHME HEIDNISCHER MOTIVE IN DIE CHRISTLICHE KUNST

Einige Zeichen, die in der heidnischen Kunst Verwendung fanden, wurden in Kirchen und Synagogen übernommen⁴. Dazu gehören auch die Xenia.

Ein bekanntes Beispiel für die Übernahme heidnischer Motive in die christliche Kunst ist Orpheus. Auch unter den Mosaiken mit Xenia zeigt eines aus eindeutig christlichem Zusammenhang im Zentralbild Orpheus (Xs 13). Die tradierte Orpheusdarstellung, mit dem Lyra spielenden Sänger in der Mitte, umgeben von verschiedensten wilden Tieren, wurde übernommen, jedoch in christlichem Sinne umgedeutet. Orpheus repräsentiert hier Jesus, der die Leidenschaften der Menschen zähmt, so wie Orpheus die wilden Tiere gezähmt hat⁵. Entgegen dieser Gleichsetzung von Orpheus mit Christus denkt Olszewski hinsichtlich einer

¹ Vgl. Dunbabin 1978, 194.

² Vgl. Dunbabin 1978, 188.

³ Avi-Yonah 1975a, 44.

⁴ Olszewski 1995, 29.

⁵ Avi-Yonah 1975a, 54.

christlichen Deutung eher an Orpheus als Barde der verlorenen Seelen⁶. Orpheus wurde auch jüdisch umgedeutet. Ein Mosaik aus einer Synagoge bei Gaza aus dem 6. Jh. zeigt Orpheus mit der Beischrift דָּוִיד – „David“ (V 49)⁷. Hier ist die Gleichsetzung des antiken Sängers mit dem jüdischen König also sogar durch eine Inschrift gesichert.

Auch Einzelmotive wurden übernommen und gegebenenfalls umgedeutet. Der Pfau etwa hat bei seiner Übernahme in die christliche Kunst seine Rolle als Vogel der Unsterblichkeit behalten⁸.

In der säkularen Kunst wurden auch nach der Christianisierung des römischen Ostens noch Themen der griechischen Mythologie dargestellt. Hierin ist weniger ein Hinweis auf religiöse Überzeugungen des Auftraggebers zu sehen, als vielmehr ein Zeichen der klassischen Bildung des Hausherrn⁹.

Da Bodenmosaiken als Kunstform dem säkularen Bereich entstammten¹⁰, konnten sie leicht für christliche Bauten übernommen werden¹¹. Während die heidnischen Tempel nach außen wirken sollten, hatten christliche Kirchen, und auch Synagogen, einen introvertierten Charakter zu dem die Mosaikkunst gut passt¹².

CHRISTLICHE INTERPRETATIONSANSÄTZE

Die frühen Christen trafen sich in Versammlungsräumen ohne sakralen Charakter. Im Laufe des 4. Jhs. setzte jedoch ein Mentalitätswandel ein und Kirchen wurden mehr und mehr mit den Heiligtümern des Alten Testaments gleichgesetzt und somit zu heiligen Räumen¹³. In den Mosaikinschriften der frühen Kirchen des

⁶ Olszweski 2011, 655.

⁷ Vgl. Hachlili 2013, 460.

⁸ Dunbabin 1978, 169.

⁹ Talgam 2014, 441.

¹⁰ Vgl. Dunbabin 1999, 304.

¹¹ Talgam 2014, 433.

¹² Talgam 2014, 433.

¹³ Watta 2013, 72.

Vorderen Orients finden sich Wendungen wie „ἅγιος οἶκος“ oder „ἁγία ἐκκλησία“¹⁴. Daher kann spätestens ab dieser Zeit auch der Inhalt der in den Räumen angebrachten Bilder nicht mehr völlig beliebig gewesen sein.

Bei den Xenia-Darstellungen auf Kirchenböden in der Levante handelt es sich laut Watta um den „Geschmack der Zeit“, der der „Repräsentation einer Oberschicht“ diene. Für ihn sind sie dennoch „nicht als neutrale Bilder vorstellbar“, vielmehr sieht er in ihnen einen „Ausdruck von Wohl“, Symbol eines gottgegebenen „Wohllebens aufgrund guten Verhaltens“¹⁵. Dies ist die christliche Übertragung der Überfluss-Bedeutung, der den früheren Xenia innewohnte. Ebenso funktionieren die Xenia als Verehrung Gottes durch seine irdische Schöpfung¹⁶. Wenn die Darstellung der Schöpfung in Kirchen also ein Lobpreis des Schöpfers ist, so ist dieselbe Darstellung im Palastzusammenhang (A7) wohl als Lobpreis des irdischen Herrschers über eben diese Schöpfung zu sehen¹⁷.

In der Deutung der Xenia als lobenswerte Schöpfung Gottes ergibt sich eine Parallele zu den früheren dionysischen Bezügen des Motivs, in denen Dionysos als Kosmokrator für die Gaben der Natur verantwortlich zeichnet.

In den Motiven des Kirchenmosaikbodens aus Aquileia (Xh 49) wurde „zeitweilig geradezu ein Kompendium verschlüsselt dargestellter christlicher Glaubensinhalte, eine Art Katechismus, gesehen“¹⁸. Gerade bei diesem besonders frühen Kirchenmosaikboden sollte aber stets die Möglichkeit bedacht werden, dass mit der Technik auch die Motive der Dekoration von den Privathäusern übernommen wurden, ohne dass sie zu dieser frühen Zeit eine deutliche Interpretation erfahren hätten.

¹⁴ Watta 2013, 82 mit Anm. 55.

¹⁵ So geäußert von S. Watta bei einem Vortrag in Marburg am 30.01.2014.

¹⁶ Olszweski 1995, 20.

¹⁷ Maguire 1987, 81.

¹⁸ Rickert 1991, 203.

VORGABEN UND STANDARDISIERUNG

Die mögliche Auswahl an Motiven, gerade auch bei Kirchen, war sicher durch das Repertoire der ausführenden Werkstatt wesentlich mitbestimmt¹⁹. Zusätzlich existierten Vorgaben der Kirchenoberen und im Laufe der Zeit setzte eine gewisse Standardisierung der Motive ein.

Texte, die sich auf die Ausstattung der Kirchen beziehen, darunter Predigten und Ekphraseis, enthüllen einen großen Symbolgehalt seit dem 4. Jh.²⁰ Eine christliche Deutung aller möglichen Bildthemen, besonders von Tieren und Pflanzen, lieferte Kyrill von Jerusalem im 4. Jh.²¹ Hier stellt sich allerdings die Frage nach Huhn und Ei: Waren zuerst die Interpretationen da und danach wurden die Motive gewählt, oder waren vielleicht doch eher zuerst die Motive in den Kirchen vorhanden und erst im Nachhinein haben die Gelehrten versucht darin einen christlichen Sinn zu sehen.

Wie wirksam Vorgaben der Obrigkeit hinsichtlich der Ausstattung von Kirchen waren, zeigt sich etwa anhand eines Dekretes des Theodosius²² gegen Kreuzdarstellungen auf Böden, dem im 5. und 6. Jh. geradezu eine explosionsartige Vermehrung der Kreuzdarstellungen auf Böden folgte. Es bestand häufig eine „extreme Diskrepanz zwischen dem, was die Leute wollten und dem, was die Theologen dazu zu sagen hatten“²³. Dennoch wurden zumindest teilweise Kreuzdarstellungen auf Mosaikböden umgearbeitet oder überlegt²⁴. Auch das Motiv der über Kreuz gelegten Fische, das schon in den Xenia der Hauptgruppe vorkommt, könnte eine Möglichkeit gewesen sein, das Kreuzverbot auf dem Boden zu umgehen. Einige Kreuzfische finden sich etwa in der Basilika Alpha von Amphipolis (V 50) in einem reinen Vogel-Fisch-Mosaik ohne weitere Xenia.

¹⁹ Rickert 1991, 201.

²⁰ Talgam 2014, 436.

²¹ Olszewski 1995.

²² Das Dekret wurde 427 erlassen, vgl. Avi-Yonah 1975a, 44.

²³ So geäußert von S. Watta bei einem Vortrag in Marburg am 30.01.2014.

²⁴ Avi-Yonah 1975a, 44.

Das späte Auftreten von Personifikationen auf Kirchenböden erklärt Talgam folgendermaßen: „It seems that the Church was able to permit the use of such imagery only after paganism had grown weaker and Christianity felt itself to be sufficiently established.“²⁵ Nachdem das Heidentum also keine Bedrohung mehr darstellte, konnten Motive verwendet werden, die zu früheren Zeiten heidnisch hätten gedeutet werden können – im Falle der Personifikationen als Götzen. Nachdem das Christentum die Deutungshoheit erlangt hatte, konnten derartige Motive christlich umgedeutet und in das Standardrepertoire für Kirchen aufgenommen werden.

Die Wanddekoration der Kirchen des 5. und 6. Jhs. in der Levante beinhaltete Jesus, Maria, die Heiligen und Bibelszenen²⁶: Motive, die auf den Mosaikböden nicht vorkommen. Es gab also eine Hierarchisierung der Bildzonen. Wie schon das Kreuzverbot des Theodosius nahelegt, waren theologisch bedeutsame Motive auf dem Boden nicht erwünscht. Das deutet darauf hin, dass den Xenia auf dem Boden kein allzu tiefgehender Sinn innewohnte.

SPEISUNGSWUNDER

Ein möglicher christlicher Deutungsansatz der Speisedarstellungen in Kirchen sind die Speisungswunder Jesu. Die Speisung der Fünftausend wird in allen vier kanonischen Evangelien geschildert²⁷, die Speisung der Viertausend nur bei Matthäus und Markus²⁸. In der Geschichte der Speisung der Fünftausend wird erzählt, wie eine große Menge Menschen Jesus in eine einsame Gegend folgte, um seine Lehre zu hören und von seinen Fähigkeiten als Heiler zu profitieren. Als am Abend die Essenszeit gekommen war, hätten die Anhänger fortgeschickt werden müssen, um sich Lebensmittel zu besorgen. Stattdessen legten die Jünger Jesu ihre

²⁵ Talgam 2014, 435.

²⁶ Talgam 2014, 435.

²⁷ Mt 14, 13-21; Mk 6, 35-44; Lk 9, 12-17 und Joh 6, 5-13.

²⁸ Mt 15, 32-38 und Mk 8, 1-9.

Lebensmittel zusammen: fünf Brote und zwei Fische. Diese Nahrungsmittel verteilten Jesus und seine Jünger unter den anwesenden Menschen und alle wurden satt. Es blieben sogar noch zwölf Körbe mit Resten übrig. Die Erzählung der Speisung der Viertausend entspricht weitgehend der Speisung der Fünftausend. Sie ereignet sich lediglich an einem anderen Ort, es sind tausend Menschen weniger und von anfänglich sieben Broten bleiben „nur“ sieben Körbe mit Brocken übrig.

Ein Ort am See Genezareth wird als Ort der Speisung der Fünftausend angesehen. Im antiken Heptapegon, dem heutigen Tabgha befindet sich die Brotvermehrungskirche. Diese Kirche ist reich mit Mosaiken ausgestattet, von denen der Großteil aus dem 4. Jh. stammt. Das Mosaik am Altar, das zwei Fische und einen Korb mit fünf Broten zeigt (V 48), stammt jedoch erst aus dem 5. Jh. In diesem Zusammenhang sind die xeniaartigen Brote und Fische sicher kein neutrales Motiv.

An der Kirchentür von Santa Sabina in Rom (V 78), die um 432 entstand, findet sich eine der frühesten Darstellungen des Speisungswunders. Das Relief zeigt Jesus mit sieben Körben, die mit Broten gefüllt sind, und drei Fischen, die auf dem Boden liegen. Dieses Wunder war also durchaus in der frühchristlichen Kunst präsent.

Bei der Schilderung eines Festmahls in der römischen Petersbasilika verweist Paulinus an verschiedenen Stellen auf die Speisungswunder und stellt den edlen Spender somit in eine Reihe mit Jesus Christus²⁹. Ebenso könnten die Nahrungsmittel auf den Bodenmosaiken und ganz besonders auch das Asaroton in Sidi Abich (A6) bei dem Betrachter eine derartige Assoziation ausgelöst haben. Auch hier tritt wieder der Aspekt des Überflusses und der großzügigen Freigiebigkeit des Herrn zu Tage.

²⁹ Paul. Nol. 13, 11-13.

TOTENMÄHLER

Die Kirchen der Spätantike dienten nicht allein kultischen, sondern auch administrativen und gesellschaftlichen Zwecken³⁰. Daher fanden auch bei verschiedenen Gelegenheiten gemeinsame Mahlzeiten statt.

Wir wissen durch Paulinus von Nola von einem großen Totenmahl in der Peterskirche³¹. Ein großes Mahl war traditioneller Bestandteil der antiken Totenfeiern und für die Christen gab es zunächst keinen Grund von dieser Tradition abzuweichen. Augustinus überliefert allerdings, dass derartige Gelage in Memorialkirchen von Ambrosius von Mailand verboten wurden, woraufhin auch weitere Bischöfe, wie Augustinus selbst in Nordafrika, Totenmähler in Kirchen verboten. Bis dahin war es üblich, einen mit Speisen und Wein vollgepackten Korb mit in die Kirche zu nehmen³², um gemeinsam das Agape-Mahl, eine erweiterte Eucharistiefeier, zu begehen.

Eine Verbindung von Xenia-Motiven und Totenmahl findet sich in einem Mosaik aus der Nekropole von Tipasa (V 47). Es zeigt Fische und trägt die Inschrift *in XPo deo pax et concordia sit convivio nostro* – „in Christus Gott sei Friede und Eintracht unserem gemeinschaftlichen Mahl“. Auch auf nordafrikanischen Sarkophagen tauchen Xenia gelegentlich auf³³. Diese Belege sind allerdings zu selten, um eine enge Verbindung von Xenia und Totenmahl zu untermauern.

Allerdings könnten auch allgemein Früchte und verschiedene Vögel, besonders der Pfau, in Verbindung mit jenseitsbezogenen Paradiesvorstellungen stehen³⁴. Xenia und ähnliche Darstellungen repräsentieren dann den Reichtum und das Wohllleben des Paradieses³⁵.

³⁰ Vgl. Brandenburg 2013, 156 et passim.

³¹ Paul. Nol. 13, 11-13; vgl. Brandenburg 1979, 142 f. und Brandenburg 2013, 104.

³² Aug. conf. 6, 2.

³³ Hanoune 1990a, 9.

³⁴ Watta 2013, 76.

³⁵ Dunbabin 1978, 194.

OPFER UND EUCHARISTIE

Ein Mosaik vom Berg Nebo (Xs 43) parallelisiert den christlichen Altar, als Ort der Eucharistie, mit dem jüdischen Tieropfer³⁶. Auch in San Vitale in Ravenna entstanden in der Mitte des 6. Jhs. Mosaiken mit Opferbezug nahe des Altars. Auf der Südwand des Chors sieht man Melchisedek und Abel gemeinsam an einem Altar stehen und Gott ein Brot bzw. ein Lamm entgegenstrecken. Gegenüber an der Nordwand wird auf die Opferung Isaaks Bezug genommen³⁷. In den Bogenzwickeln jeweils unter den Mosaikbildern befinden sich Vasen mit Früchten und darauf Vögel³⁸, also xeniaartige Darstellungen in unmittelbarer Nähe zu Opferthemen. Die Xenia in den Kirchen könnten daher neben anderen auch den Aspekt des Opfers an Gott umfassen.

Eine Abendmahldarstellung in einer frühen Kirche findet sich gemalt in Casaranello in der Nähe des Xenia-Mosaiks an der Decke (Xs 03). Auf dem Tisch der Abendmahlszene befinden sich mit Rüben und einem Fisch auch Motive, die aus den Xenia der Zeit bekannt sind. Die Xenia könnten einen Betrachter somit auch an das letzte Abendmahl erinnern. Auch die Eucharistiefiern waren in den frühen Gemeinden üppiger, es wurde verspeist, was mitgebracht wurde, und nicht bloß Brot. Daher können die Xenia, gerade in den besonders frühen Kirchen, auch eine Vorbereitung der Betrachter auf das anstehende Mahl sein, ähnlich wie es schon in den Privathäusern der Xenia der Hauptgruppe war.

SYNAGOGEN

Da Xenia in Synagogen räumlich und zeitlich gemeinsam mit denen in Kirchen auftreten, sollen sie hier als „Untergruppe“ der Kirchen behandelt werden.

³⁶ Jäggi 2007, 81.

³⁷ Vgl. Jäggi 2013, 256 f.

³⁸ Vgl. die Abb. bei Jäggi 2013, 254, Abb. 170 und 255, Abb. 171.

Die Ausschmückung von Synagogen mit figürlichen Mosaiken ist wohl in Konkurrenz zu den christlichen Kirchen zu sehen. Die jüdischen Gemeinden mussten ihren Mitgliedern „etwas bieten“, damit sie nicht konvertierten³⁹.

Dekorierte Fußböden waren integraler Bestandteil sowie hauptsächliches Schmuckelement der Synagogenarchitektur und unterlagen den üblichen Veränderungen in Mode und Nutzung der Gebäude⁴⁰. Seit dem 4. Jh. ist im Talmud die sehr weite Auslegung des Zweiten Gebots belegt und seit dieser Zeit enthalten die Mosaikböden auch figürliche Darstellungen⁴¹. In den Mosaikböden mit Xenia, die denen in Kirchen weitgehend entsprechen, finden sich in Synagogen immer eindeutig jüdische Symbole, wie die Menora, in den Boden integriert⁴².

Das Vorkommen von belebten Ranken, in denen auch Xenia auftauchen, sowohl in Synagogen, als auch in Kirchen, legt nahe, dass Gestaltung und Motiv lediglich einen dekorativen Charakter hatten und dass Mosaizisten gleichermaßen für christliche und jüdische Auftraggeber arbeiteten⁴³. Der persönliche Glaube der ausführenden Handwerker war also offenbar nicht relevant.

Hachlili stellte unlängst fest, dass „the theory accepted by most scholars is that pagan motifs used in Jewish representational art lost their original, symbolic, idolatrous significance and evolved into purely ornamental motifs, whose sole purpose was to add beauty and embellishment to a structure.“⁴⁴

Diese Überlegungen sollten auch hinsichtlich der Kirchen bedacht werden, in denen wohl nicht jedes Element der Ausstattung mehr als einen rein dekorativen Wert hatte.

³⁹ Talgam 2014, 438.

⁴⁰ Hachlili 2013, 250.

⁴¹ Hachlili 2013, 251; Avi-Yonah 1975a, 51.

⁴² Hachlili 2013, 265; dass dies vor allem der Unterscheidung von Kirchenböden diene, darf bezweifelt werden, da die Besucher der entsprechenden Gebäude sicherlich wussten, ob sie sich in einer Kirche oder einer Synagoge befanden. Es handelte sich wohl eher um eine Rechtfertigung vor der Gemeinde für die Übernahme von Motiven der Kirchenböden.

⁴³ Hachlili 2013, 269.

⁴⁴ Hachlili 2013, 284.

7.5. FAZIT

Die Untersuchung der Darstellungen von Speiseresten und Nahrungsmitteln im Mosaik, also Asarota und Xenia, beruht auf einer Materialbasis, die sich für diese zwei Gruppen deutlich unterscheidet. Zwei Asarota sind literarisch überliefert, fünf weitere bildlich. Unter diesen Stücken lässt sich jenseits des Mosaikthemas keine größere Gemeinsamkeit feststellen. Asarota waren meist gemeinsam mit Xenia angebracht und sind darüber hinaus inhaltlich mit ihnen verwandt.

Die Xenia sind sehr viel breiter überliefert. Die Bearbeitung des Materials erlaubt es nun, die Xenia in drei Gruppen zu untergliedern, die jeweils ineinander übergehen. Der Schwerpunkt der frühen Gruppe liegt in Italien, die Xenia der Hauptgruppe sind mehrheitlich in Nordafrika anzutreffen. Die späten Xenia treten überwiegend in der Levante auf¹. Während die frühen Xenia und die der Hauptgruppe fast ausschließlich in Privatgebäuden verlegt waren, finden sich die späten Xenia meist in Kirchen. Die ungleiche zeitliche und räumliche Verbreitung des Motivs lässt sich mit modischen Schwankungen und regionalen Vorlieben erklären.

Bei den einzelnen in Xenia dargestellten Objekten lassen sich regionale Unterschiede in der Zusammensetzung und Wertschätzung der einzelnen Speisen beobachten. Besonders hinsichtlich der abgebildeten Früchte bestehen teilweise erhebliche Bestimmungsschwierigkeiten, während die Tiere, vor allem in den älteren, feineren Mosaiken, leicht zu erkennen sind.

In einer Ekphrasis des Konstantinos Manasses ist ein Mosaik aus dem Kaiserpalast von Konstantinopel überliefert, das vermutlich in justinianischer Zeit geschaffen wurde. Dieses Mosaik zeigte Gaia umgeben von Xenia, einem Asaroton und einem Fischmosaik. Dieses nur in der Beschreibung erhaltene Stück erweitert den Blick auf Asarota und Xenia.

¹ s. die Verbreitungskarte Taf. XXII.

Die Deutung der Mosaiken hängt unter anderem von ihrem Anbringungsort ab. Mit dem Übergang der Asarota und Xenia von Privatgebäuden zu christlichen Kirchen fand sicher auch ein Wandel in der Bedeutung der Motive statt.

Neben der dekorativen Funktion, die diese Mosaiken immer hatten, können weitere Erklärungen für die Wahl der Motive gefunden werden. Dazu gehört der Aspekt des Überflusses und eine hiermit einhergehende Verbindung zu Dionysos. Ein ähnlicher Zusammenhang besteht in der Spätantike zum christlichen Gott. Der jeweilige Auftraggeber nutzte die Mosaiken als Mittel der Kommunikation, die Botschaften konnten von irdischem Reichtum bis zum Wunsch nach jenseitiger Versorgung reichen.

Bei derartigen Überlegungen besteht immer die Gefahr einer Überinterpretation, da keine antiken Schriftquellen überliefert sind, die weitergehende Deutungen von Xenia und Asarota stützen. In einigen Fällen waren Xenia ausschließlich eine reizvolle Möglichkeit der Dekoration ohne inhaltliche Bedeutung. Asarota fungierten darüber hinaus besonders gut als Gesprächsaufhänger. Die Darstellung von Nahrungsmitteln und Speiseresten war zudem ein Ausdruck des Wohllebens und des Lebensgenusses.

Alle denkbaren Interpretationsansätze wurden gewiss auch in der Antike schon gedacht, abhängig vom Ort der Anbringung, der Region, der Epoche und in besonderem Maße abhängig vom jeweiligen Betrachter. Die Asarota- und Xenia-Mosaiken waren wie ein leeres Gefäß, das abhängig vom Zusammenhang mit beliebigen Bedeutungen gefüllt werden konnte.

DOKUMENTATION

KATALOGE

Der nachfolgende Katalogteil ist in fünf Teile gegliedert. Zuerst werden die Asarota in Katalog A aufgeführt, dann folgen die Xenia, unterteilt in die Kataloge Xf für die frühen Xenia, Xh für die Hauptgruppe und Xs für die späten Xenia. Den Abschluss bildet ein Katalog mit Vergleichsstücken, die im Textteil behandelt und in den Katalog aufgenommen wurden.

Der Katalog A umfasst alle Asarota, die durch Schriftquellen bekannt oder noch heute erhalten sind. Eines der Stücke ist nur durch Zeichnungen und Beschreibungen vom Beginn des 20. Jhs. bekannt. Auf die Aufnahme des im entsprechenden Kapitel im Textteil behandelten Mosaiks mit Asaroton im Château Boudry in den Katalog wurde verzichtet, da es sich um eine Fälschung handelt.

Die Kataloge zu den Xenia können aufgrund der Materialfülle keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Für die frühen Stücke und jene der Hauptgruppe wurde zumindest der Versuch unternommen, alle Xenia aufzunehmen, die mit Abbildung publiziert sind. Ein solches Unternehmen auch für die späten Stücke hätte den Rahmen dieser Arbeit gesprengt, da es in den vielfältig überlieferten Mosaikböden der frühen Kirchen im Nahen Osten nahezu unmöglich ist, einen Boden zu finden, der nicht wenigstens vereinzelt xeniaartige Elemente aufweist.

Auf die Aufnahme von Stücken, die nur ohne Abbildung publiziert sind, wurde verzichtet, da sich bei der Betrachtung der vollständig publizierten Xenia häufig recht deutliche Diskrepanzen zwischen der Beschreibung und dem tatsächlich Abgebildeten zeigten.

Die Kataloge umfassen in jedem Fall die herausragenden Stücke mit Xenia-Motiven, darüber hinaus Beispiele aus verschiedenen Regionen und Epochen, die einen Überblick über die Verteilung des Mosaikthemas und über die Vielfalt des Dargestellten ermöglichen sollen.

Der Aufbewahrungsort ist mit „?“ angegeben, wenn es aufgrund der verfügbaren Literatur nicht nachvollziehbar ist, an welchem Ort sich das Stück befindet. Die Angabe „in situ ?“ besagt, dass das Stück wohl nach der Ausgrabung vorerst in situ belassen wurde, es aber nicht zu klären ist, ob sich das Objekt noch dort befindet. Diese Schwierigkeit besteht zum einen bei Stücken, die schon zu Beginn des 20. Jhs. oder noch früher ausgegraben wurden, sowie bei Mosaiken, die sich in Krisengebieten wie Libyen oder Syrien befinden/befanden. In solchen Regionen ist auch die Angabe eines Museums als Aufenthaltsort mit Vorsicht zu genießen. Auch wenn die jüngste angegebene Literatur schon älter ist, kann eine zwischenzeitliche Verbringung des Objekts an einen anderen Ort nicht ausgeschlossen werden.

Die Datierung der Mosaiken wurde aus der Literatur übernommen, unter Angabe der Quelle, die diese Datierung vertritt. Sollten in der Literatur deutlich voneinander abweichende Datierungsvorschläge existieren, sind diese angegeben und im Textteil ausführlicher besprochen. Wenn noch keine Datierungsvorschläge für ein Mosaik existieren, wurde eine grobe Datierung vorgenommen. Dies ist im Katalog mit (MH) markiert und im Textteil näher erläutert. Bei Datierungen wie „vor 79“ bei Stücken aus den Vesuvstädten wird auf weitere Ausführungen verzichtet.

Unter „Sonstiges“ werden im Katalog Informationen wiedergegeben, die nicht zu jedem Objekt verfügbar waren. Dazu gehört zum einen die Größe, zum anderen aber auch weitere Mosaiken, die in der Umgebung angebracht waren und Rückschlüsse auf die Gesamtkomposition erlauben könnten.

Am Ende der Katalogeinträge folgt stets der Verweis auf die Seiten, auf denen das Stück im Textteil dieser Arbeit behandelt wurde. Dazu sind bei einigen Mosaiken die Tafeln angegeben, auf denen das Stück abgebildet ist.

KATALOG A - ASAROTA

A1

Herkunftsort: Türkei, Pergamon, „das Original des Sosos“

Aufbewahrungsort: zerstört

Dargestelltes: ein ungefügter Boden mit Überresten eines Festmahls (lt. Plinius)

Datierung: 2. Jh. v. Chr.

Sonstiges: Künstler: Sosos von Pergamon; evtl. gemeinsame Anbringung mit dem Taubenmosaik des Sosos

Quelle: Plin. nat. 36, 184

Literatur: Andreae 2003, 47-51; Donderer 1987, 367-371; Hagenow 1978

84 · 111 · 189 · 227

A2

Herkunftsort: Italien, Aquileia, Grundstück Cassis (Fundjahr 1860)

Aufbewahrungsort: Aquileia, Museo Archeologico Nazionale

Dargestelltes: auf drei Seiten Speisereste und Weinblätter, auf einer Seite eine Weinranke; im Emblema evtl. ein Katzenmosaik

Datierung: augusteisch oder etwas früher (Donderer)

Sonstiges: Maße: 2,49 x 2,33 m; Emblema: 65 x 53 cm; in einem anderen Raum ein Bildmosaik, das eine Nereide oder Europa zeigt

Literatur: Perpignani – Fiori 2012 (mit versch. Farbabbl.); Donderer 1986, 42f. Kat.Nr. Aquileia 61; Brusin 1955

86 · 89 · 112 · 117 · 189

Taf. I

A3

Herkunftsort: Italien, Rom, bei der Porta Ardeatina im Süden Roms, in der Vigna Achille Lupis auf dem Grundstück des Principe Altieri, gegenüber der Bastione di Sangallo (Fundjahr 1833), „Heraklitos Mosaik“

Aufbewahrungsort: Rom, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Profano, Inv. Nr. 10132 (ehemals im Lateran, auf dem Fußboden in der Mitte von Saal IX)

Dargestelltes: auf drei Seiten ein Asaroton, auf der vierten Seite Theatermasken; den inneren Abschluss des Bildfeldes bildet eine ägyptisierende Sumpflandschaft; unter den Masken die Künstlersignatur ΗΡΑΚΛΙΤΟΣ ΗΡΤΑΣΑΤΟ

Datierung: hadrianisch (Parlasca); um 130, nach einer Kopie des 2. Jhs. v. Chr. (Andreae); spätes 2.-1. Hälfte 3. Jh. (Allrogen-Bedel)

Sonstiges: Maße: 4,05 x 4,10 m, Mittelfeld verloren; Künstler: Heraklitos („Herakleitos“, „Heraclitus“)

Literatur: Andreae 2003, 48-51 (mit versch. Farbabb.); Werner 1998, 260-275; Allrogen-Bedel 1974, 85-91; Parlasca 1963b; Nogara 1910, 3-5

85 · 93 · 112 · 190 · 217 · 223 · 252 *Taf. II*

A4

Herkunftsort: Tunesien, Oudna (Uthina), Haus von Salonin, Bankettraum (Fundjahr 1896)

Aufbewahrungsort: Tunis, Bardo Museum, Inv. A. 150 - A. 152

Dargestelltes: 9 Emblemata in Quincunx-Anordnung, drei gröbere zeigten Vögel, von den 6 feineren zeigte eines einen Fasan mit einem Kupfertopf, die 5 anderen Asarota: Speisereste, Überreste von Schalentieren, Eierschalen, Schalen von Früchten, Bohnenhülsen.

Datierung: spätes 1. oder frühes 2. Jh. (Yacoub, Dunbabin); 3. Jh. (Gauckler, Ben Abed)

Sonstiges: Maße: je 69,5 x 81,3 cm; Erhaltungszustand teilweise sehr schlecht oder ganz zerstört

Literatur: Ben Abed 2006, 146 f.; Blanchard-Lemée et al. 1995, 78; Dunbabin 1978, Kat. Oudna 3; Yacoub 1970, 69; Salomonson 1964, 46 f. Kat. 34; Deonna – Renard 1961, 118; Gauckler 1910, Kat. 388

99 · 112 · 190 *Taf. II*

A5

Herkunftsort: Tunesien, El Djem (Thysdrus), Maison des Mois (Haus der Monate), Raum 7, Triklinium (Fundjahr 1960)

Aufbewahrungsort: Sousse, Museum

Dargestelltes: T-förmiges Mosaik zeigt Xenia in kissenförmigem Muster, ein Fries mit Asaroton trennt das T von dem umgebenden U ab, das geometrische Verzierungen aufweist.

Datierung: 210-235 (Dunbabin 1978),

Sonstiges: im T-Feld Xh 26

Literatur: Dunbabin 1978, Kat. Nr. El Djem 22 e; Foucher 1963a, 50 f.; Deonna – Renard 1961, 119; Foucher 1961b; Farbabb. bei Yacoub 1995, 100, Abb. 38

86 · 101 · 112 · 135 · 190 · 252 *Taf. III*

A6

Herkunftsort: Tunesien, Sidi Abich (Uppenna), Basilika, in den Intercolumnien zwischen Hauptschiff und Seitenschiffen (Fundjahr 1905)

Aufbewahrungsort: zerstört

Dargestelltes: Eine genaue Bestimmung des Dargestellten ist aufgrund der Publikationslage nicht möglich.

Datierung: byzantinisch (Gauckler)

Sonstiges: im Mittelfeld u. a. Mosaiken mit Pfauen, Tauben, Langusten; rechts neben dem Altar V 10

Literatur: Deonna – Renard 1961, 120; Gauckler 1910, Kat. Nr. 248 A 4; Raoul et al. 1906

103 · 190 · 218 · 223 · 260

Taf. IV

A7

Herkunftsort: vermutlich Konstantinopel, Kaiserpalast

Aufbewahrungsort: vermutlich zerstört

Dargestelltes: Gaia umgeben von verschiedenen Xenia, Meeresszenen und einem Asaroton

Datierung: justinianisch (MH)

Quelle: Konstantinos Manasses, "Εκφρασις γῆς

Literatur: Lampsidis 1991; Maguire 1987, 74 f.; Maguire 1984; Sternbach 1902; Hercher 1865

106 · 191 · 192 ff. · 257

Taf. XXI (Rek.)

A8

Herkunftsort: England, Canterbury, Römisches Museum, Eingangsbereich

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: Speisereste, Maus, Fisch, Schnecke

Datierung: 2000

Sonstiges: Künstler: Martin Cheek

Literatur: <http://www.thejoyofshards.co.uk/visits/southtrip/canterbury/unswept.shtml> [10.01.2013]

107

Taf. IV

KATALOG Xf - FRÜHE XENIA

Xf 01

Herkunftsort: Italien, Pompeji, Reg. VI, Ins. 12, 2, Casa del Fauno, Ala 30

Aufbewahrungsort: Neapel, MANN, Inv. 9993

Dargestelltes: im oberen Bildfeld eine Katze, die einen Hühnervogel (Wachtel?) fängt; im unteren Bildfeld zwei Enten, vier Singvögel, verschiedene Muscheln, sieben am Maul zusammengebundene Fische

Datierung: 2. Jh. v. Chr. (Andreae), evtl. Überarbeitung nach Beben von 68 n. Chr.

Sonstiges: Maße: 53 x 53,5 cm; im Haus befinden sich verschiedene weitere Mosaiken, darunter das Alexandermosaik; Restaurierung 1837

Literatur: Zapheiropoulou 2006, 257 f., Kat. 51; Andreae 2003, 201-216 (mit Abb.); PPM V s. v. Ins. 12,2; DePuma 1970, 14-16, Kat. 11 (mit Bestimmung der Fische)

115 · 122 · 125 · 180 · 190 · 227

Taf. V

Xf 02

Herkunftsort: Italien, Rom, auf der via Ardeatina in der Tenuta di Cecchignola

Aufbewahrungsort: Rom, MNR, Palazzo Massimo alle Terme, Inv. 124137

Dargestelltes: Vorratsregal (?); im oberen Register eine Katze, die einen gefesselten Vogel (Wachtel?) angreift; im unteren Register zwei Enten, eine davon mit Lotosknospe im Schnabel;

Datierung: Mitte 1. Jh. v. Chr. (Andreae)

Sonstiges: Maße: 43,6 x 44 cm (Bildfeld); der Raum ist im Übrigen mit gröberen weißen Steinchen ausgelegt. Der Kopf der linken und der Schnabel der rechten Ente, sowie hinteres Bein und Schwanz der Katze sind in Malerei ergänzt.

Literatur: Paris – Di Sarcina 2012, 41, Kat. 3; Andreae 2003, 8-11 (mit Abb.); Werner 1994, 40-42, Kat. K2

117 · 126

Xf 03

Herkunftsort: Spanien, Ampurias (Emporiae), Haus Nr. 1, Cubiculum

Aufbewahrungsort: Barcelona, MAB, Inv. 4029

Dargestelltes: Reste einer Katze, die einen Hahn (?) angreift, darunter Reste zweier Enten; schlechter Erhaltungszustand

Datierung: 1. Jh. v. Chr. (Tammisto)

Sonstiges: Maße: 38 x 38 cm, auch eine Datierung ins 1. Jh. n. Chr. ist denkbar (MH).

Literatur: Andreae 2003, 201-216; Tammisto 1997, 390 f., Kat. CM3 (mit Abb.)

117 · 122

Xf 04

Herkunftsort: Italien, Veji

Aufbewahrungsort: Rom, Vatikanische Museen, Sala degli Animali, Inv. 420

Dargestelltes: in der oberen Bildhälfte eine Katze, die ein Haushuhn anfällt, davon durch einen Olivenzweig getrennt in der unteren Bildhälfte zwei an den Füßen gefesselte Enten und zwei Früchte (Pfirsiche) mit Grün; starke Restaurierungsspuren machen die Früchte zweifelhaft

Datierung: 1. Jh. (Andreae)

Sonstiges: Maße: 43 x 43 cm

Literatur: Andreae 2003, 201-216 (mit Abb.); Werner 1998, 179-184; Werner 1994, 148 f., Kat. K59

117 · 126 · 229

Xf 05

Herkunftsort: Italien, Pompeji, Reg. IX, Ins. 2, 27, Casa del Granduca di Toscana, cubicolo e

Aufbewahrungsort: Neapel, MANN, Inv. 109371 (887)

Dargestelltes: in der oberen Bildhälfte vier übereinander liegende Fische, darunter, durch einen Olivenzweig getrennt, drei Enten mit zusammengebundenen Füßen

Datierung: Mitte 1. Jh. (Andreae)

Sonstiges: Maße: 38 x 36 cm

Literatur: Zappeiropoulou 2006, 267, Kat. 64; Andreae 2003, 214 (mit Abb.); PPM IX, 2, 27; DePuma 1970, 17, Kat. 12 (mit Bestimmung der Fischarten)

118 · 229

Xf 06

Herkunftsort: Italien, Villa außerhalb von Stabiae

Aufbewahrungsort: zerstört

Dargestelltes: Ein Bildfeld zeigte unter anderem ein Haushuhn, das an einem Granatapfel pickt, sowie einen weiteren Granatapfel. Der Rest des Bildes scheint bereits zum Zeitpunkt der Anfertigung der Zeichnung zerstört gewesen zu sein.

Datierung: vor 79

Sonstiges: Das Bildfeld ist eines von vieren zwischen mosaikbesetzten Säulen. Zwei Bildfelder zeigten wohl mythologische Szenen: Europa und der Stier und Phrixus und Helle.

Literatur: Sear 1977, 186 f., Kat. 308 (mit Abb.)

119 · 126 · 238

Xf 07

Herkunftsort: unbekannt (vermutlich Vesuvstädte)

Aufbewahrungsort: Neapel, MANN, Inv. 10014

Dargestelltes: Hahn mit zwei runden Früchten

Datierung: 3. Viertel 1. Jh. (Sear)

Sonstiges: Das Xenion ist eingebettet in die Mosaikverkleidung einer kleinen Brunnennische, die größtenteils Scheinarchitektur zeigt; gesamte Breite des erhaltenen Mosaiks: 1,24 m.

Literatur: Sear 1977, 87, Kat. 56 (mit Abb.)

119 · 239

Xf 08

Herkunftsort: unbekannt (vermutlich Vesuvstädte)

Aufbewahrungsort: Neapel, MANN, Inv. 10010

Dargestelltes: Hahn, davor auf einem Tisch ein beschädigter Pinienzapfen, eine weitere Frucht (Feige?) und ein Blatt

Datierung: 3. Viertel 1. Jh. (Sear)

Sonstiges: Das Xenion ist eingebettet in eine Wand mit Scheinarchitektur, über dem Xenion befindet sich ein Boxerstandbild; gesamte Breite des erhaltenen Mosaiks: 1,25 m. Das Mosaik ist sehr stark restauriert.

Literatur: Sear 1977, 87, Kat. 57 (mit Abb.)

119

Xf 09

Herkunftsort: unbekannt (vermutlich Italien)

Aufbewahrungsort: Rom, MNR, Inv. 58596

Dargestelltes: oberes Register weitgehend zerstört, ein Vogel erhalten (Purpurhuhn); im mittleren Register: Korb mit Früchten: zwei verschiedene Zitronen, drei rötliche Früchte (Pfrisich und Äpfel ?), eine gelbliche Frucht (Birne?); im unteren Register ein Hahn, davor zwei Tauben, eine davon mit Zweig im Schnabel; besonders in den linken und mittleren Bereichen starke Restaurierungsspuren

Datierung: spätes 2. bis frühes 3. Jh. (Di Sarcina), frühes 2. Jh. (MH)

Sonstiges: Maße: 57 x 60 cm

Literatur: Paris – Di Sarcina 2013, 125 f., Kat. 20 (mit Abb.); Werner 1994, 169 f., Kat. K71

119 · 133

Xf 10

Herkunftsort: Italien, Rom, Via Casilina, Hateriergrab (Fundjahr 1848)

Aufbewahrungsort: Rom, Vatikanische Museen, Laboratorio Restauro Mosaici (im Magazin), Inv. 10489

Dargestelltes: nur die untere rechte Ecke eines Bildfeldes erhalten, hierin: ein liegendes Damwild (?) mit Zweig im Maul, darüber Weintraube und Reste eines Vogels

Datierung: Anfang 2. Jh. (Werner 1998), wohl schon antik beschädigt und ausgebessert

Sonstiges: Maße des erhaltenen Teils: 34 x 30 cm

Literatur: Werner 1998, 295-297 (mit Abb.); Werner 1994, 89, Kat. K35

119 · 123 · 125 · 166 · 239

Xf 11

Herkunftsort: Italien, Fiumicino, Isola Sacra, evtl. Wand einer Grabkammer

Aufbewahrungsort: Ostia, Museo Ostiense, Inv. 10844

Dargestelltes: nur untere linke Ecke eines Bildfeldes erhalten: Körper eines Rehs (?), darunter ein Rebhuhn

Datierung: Ende 2. Jh. (Werner), Anfang 2. Jh. (MH)

Literatur: Werner 1994, 159, Kat. K64 (mit Abb.)

119 · 239

Xf 12

Herkunftsort: Italien, Rom, Grotte Celoni an der Via Salaria (Fundjahr 1979)

Aufbewahrungsort: Rom, MNR, Inv. 340767

Dargestelltes: drei Register ohne strenge Abgrenzung; im obersten Register ein Korb mit Früchten: Feigen, Quitten (oder Birnen), Weintraube, Granatäpfel, Pinienzapfen, daneben ein kleiner Sperling; im mittleren Register: vier verschiedenartige, zusammengebundene Fische; im unteren Register: links ein sitzender Haushahn, dahinter ein sitzendes Haushuhn (vermutlich gefesselt), links daneben ein Granatapfel mit Grün; rechts eine stehende, nicht gefesselte Taube, rechts davon eine runde Frucht

Datierung: Anfang 2. Jh. (Andreae)

Sonstiges: Zentralbild eines Raumes mit grafischem Muster; Maße: 53,7 x 53,7 cm, gesamter Boden: 2,15 x 2,65 m

Literatur: Paris – Di Sarcina 2012, 67 f., Kat. 7; Andreae 2003, 215 (mit Abb.)

120 · 124 · 133

Xf 13

Herkunftsort: Italien, Rom, Villa bei Tor Marancia, nahe der Domitilla Katakomben

Aufbewahrungsort: Rom, Vatikanische Museen, Galleria dei Candelabri, Inv. 131

Dargestelltes: aufgehängt: ein gerupfter Vogel und zwei Fische, ein Feigenbündel; auf dem Boden: ein Korb mit Tintenfischen und Krustentieren, ein Fisch, ein Bündel von Stängengemüse (Spargel oder Stängelkohl?)

Datierung: Mitte 2. Jh. (Andreae)

Sonstiges: Maße: 70 x 70 cm (1 m Kantenlänge mit Rahmen); im restlichen Raum nur weiße Tesseræ

Literatur: Andreae 2003, 216; Werner 1994, 132 f., Kat. K50; DePuma 1970, 48, Kat. 34
Abbildungen: X12a-b

121 · 123 · 126 · 190 · 220 · 229

Taf. V

Xf 14

Herkunftsort: Italien, Ostia, Reg. 3, Ins. 17, Haus nahe des Serapeums, Triklinium

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: Von ursprünglich 68 Bildfeldern sind 24 zumindest teilweise erhalten und zeigen Vögel, tote Fische, Obst, Gemüse, Masken, Gefäße.

Datierung: um 127 (Werner)

Sonstiges: Maße: 57 x 57 cm je Bildfeld

Literatur: Werner 1994, 99 f., Kat. K41; Balmelle 1990, 57 f.; Becatti 1961, Kat. 283 (mit Abb.)

127

Xf 15

Herkunftsort: Libyen, Ptolemais, Palazzo delle Colonne

Aufbewahrungsort: Ptolemais, Museum

Dargestelltes: drei (tote) Fische

Datierung: 1. Jh. v. Chr. (DePuma)

Sonstiges: Maße: 66,5 x 47 cm (Fragment)

Literatur: Zapheiropoulou 2006, 292 f., Kat. 93; Guimier-Sorbets 1990, 69; DePuma 1970, 27, Kat. 18 (mit Bestimmung der Fische); Abb. in EAA V, 210, Abb. 296

122

Xf 16

Herkunftsort: Griechenland, Korinth, Anaploga

Aufbewahrungsort: ?

Dargestelltes: im Südpanel im Vordergrund, d. h. unten, zwei Hähne, die nach Weinbeeren picken, links hinten ein Korb mit Feigen, darauf evtl. ein weiterer Vogel, rechts hinten Birnen, Weintrauben und Granatäpfel; im mittleren Bildfeld ein Pfau, ein umgestürzter Korb und verschiedene Zweige, das nördliche Bildfeld ist gänzlich zerstört

Datierung: letztes Viertel 1. Jh. (Grobel Miller)

Sonstiges: Maße: 95 x 84 cm (Südpanel)

Literatur: Grobel Miller 1972 (mit Abb.)

122

Xf 17

Herkunftsort: Libyen, Zliten, Villa in Dar Buc Amméra

Aufbewahrungsort: Tripolis, Museum

Dargestelltes: zwei Bildfelder mit Xenia; 1. Bildfeld: zwei kleine Vögel, Hase, der an Weintraube schnüffelt, Antilope (?), zwei Birnen an Ast, zwei Granatäpfel; 2. Bildfeld (teilweise zerstört): zwei Hühner mit zusammengebundenen Beinen, Tetrapode mit zusammengebundenen Beinen, Korb, verschiedene Früchte

Datierung: spätes 1. Jh. (Dunbabin)

Sonstiges: Maße: 59 x 59 cm (je Bildfeld), weitere Mosaiken: zwei Bildfelder mit Fischen, zwei mit Pygmäenjagdszenen, dazwischen Jahreszeitenpersonifikationen und *Opus sectile*; in anderem Raum ein Mosaik, das einen Korb mit Fischen zeigt, im Zusammenhang mit maritimen Themen

Literatur: Dunbabin 1978, 278, Kat. Zliten 1(d); Aurigemma 1960, 55-60, Kat. XXII. Zliten; Aurigemma 1926, 113-119 und 227-232 (zu Fischkorb)

76 · 119 · 122 · 125-127

Taf. VI

Xf 18

Herkunftsort: Libyen, Sabratha, Reg. V, Ins. 3a, Casa dell' attore tragico (Haus des Tragöden)

Aufbewahrungsort: in situ ?

Dargestelltes: Emblemata mit Nereiden, Tritonen und Xenia; in Xenia-Bildfeld: Schweineklaue, Gemüsebündel (Lauch?), Fleischspeise, Zitrone, drei gestapelte Früchte (Quitten?)

Datierung: 1.-2. Jh (MH)

Sonstiges: Maße: 60 x 60 cm (je Bildfeld)

Literatur: Dunbabin 1978, 267, Kat. Sabratha 4; Aurigemma 1960, 26 f., Kat. IV.Sabratha (mit Abb.)

65 · 123

Xf 19

Herkunftsort: Libyen, Tripolis (Oea)

Aufbewahrungsort: Tripolis, Museum

Dargestelltes: quadratisches Bildfeld mit hängenden Weintrauben, einem hängenden Korb voll Feigen, drei an den Füßen zusammengebundenen und aufgehängten Vögeln, auf dem Boden eine Antilope (?)

Datierung: 1.-2. Jh. (Aurigemma)

Sonstiges: Maße: 60 x 60 cm; von Schneider 1983 als zusammengehörig mit einem Mosaik aus Zliten (Xf 17) und Xf 20 behauptet

Literatur: Schneider 1983, 105; Dunbabin 1978, 276, Kat. Tripoli 1; Aurigemma 1960, 30-32, Kat. VII. Oea; Guidi 1933, 47 (mit Abb.)

123

Xf 20

Herkunftsort: Libyen, nahe Tripolis, Gurgi, römische Villa

Aufbewahrungsort: Tripolis, Museum

Dargestelltes: quadratisches Bildfeld mit Vogel, Weintraube, drei gestapelten Früchten (Quitten?), einem an den Vorderläufen gefesselten Hasen, zwei Haushühnern, einem Korb mit Früchten

Datierung: spätes 2. oder frühes 3. Jh. (Aurigemma)

Sonstiges: Maße: 60 x 60 cm; gemeinsam angebracht war ein Bildfeld mit Theseus und Minotaurus, in einem anderen Raum ein Fischmosaik; von Schneider 1983 als zusammengehörig mit einem Mosaik aus Zliten (Xf 17) und Xf 19 behauptet

Literatur: Schneider 1983, 105; Dunbabin 1978, 276, Kat. Tripoli 2; Aurigemma 1960, 41 f., Kat. XV. Tripoli; Guidi 1933, 47 (mit Abb.)

124

Xf 21**Herkunftsort:** Tunesien, Sousse**Aufbewahrungsort:** zerstört durch ein Bombardement 1943**Dargestelltes:** in der oberen Bildhälfte links hängende Objekte (Handtücher/Käse?), rechts vier Seeigel, in der unteren Bildhälfte zwei Fische**Datierung:** Ende 2. Jh. (Foucher)**Sonstiges:** Ursprünglich angebracht gemeinsam mit weiteren Xenia und Jahreszeitenpersonifikationen; Maße: 47 x 47 cm je Bildfeld.**Literatur:** Dunbabin 1978, 270, Kat. Sousse 18; DePuma 1970, 65, Kat. 49; Foucher 1960, 74, Kat. 57.163

127

*Taf. VI***Xf 22****Herkunftsort:** Libyen, Leptis Magna, Villa nahe Homs**Aufbewahrungsort:** Tripolis, Museum**Dargestelltes:** vier quadratische Bildfelder mit Xenia, umgeben von Girlanden mit Gorgonen und Erotenköpfen in Medallions; ein Bildfeld (schlechter erhalten): eine Schale mit Früchten, darauf ein Vogel, daneben Weintrauben und ein weiterer Vogel; ein zweites Bildfeld (besser erhalten): eine Schale mit Früchten, auf dem Rand zwei Tauben, davor eine Ente und ein Haushuhn, das nach drei Schnecken pickt, darum verstreut Zweige und Früchte, darunter Granatäpfel und Weintrauben**Datierung:** 3. Jh. (Dunbabin)**Sonstiges:** Maße: 60 x 60 cm (je Bildfeld)**Literatur:** Dunbabin 1978, 264, Kat. Lepcis Magna 3 (a); Aurigemma 1960, 50-52, Kat. XIX. Leptis Magna; Guidi 1933, 47 (mit Abb.)

125 · 189

Xf 23**Herkunftsort:** Griechenland, Westkreta, Kisamos, Grundstück Paterakis, Raum 1**Aufbewahrungsort:** teilweise im Kisamos Museum**Dargestelltes:** eine Raubkatze, die einen Hirsch jagt, darüber drei Bildfelder mit Xenia: Rebhühner zwischen Früchten, ein Hahn, Vogel bei einem Korb mit Blüten**Datierung:** 2. Hälfte 2. Jh. (Sweetman)**Sonstiges:** Gemeinsam angebracht mit einem Jahreszeitenmosaik**Literatur:** Sweetman 2013, 250-252, Kat. 141; Markoulaki 1994 (mit Abb.)

125

Xf 24**Herkunftsort:** Libyen, Leptis Magna, Villa des Orpheus, "Orpheus-Mosaik"**Aufbewahrungsort:** Tripolis, Museum**Dargestelltes:** Ein breites Bildfeld zeigt ein Orpheus-Mosaik mit Tieren. Von den sechs kleineren Bildfeldern zeigt eines vier (tote) Fische, eines eine Fischerszene, zwei Szenen aus der Landwirtschaft, eines Vögel mit Früchten. Ein Bildfeld zeigt im oberen Register zwei Enten, eine davon streckt den Kopf durch die Wasseroberfläche ins untere Register, wo Fische aus einem Korb kommen.**Datierung:** spätes 2. Jh. (Dunbabin)**Sonstiges:** Maße: 2,05 x 1,99 m; im Raum (ca. 5 x 5 m) umgeben von geometrischem Mosaik**Literatur:** Dunbabin 1978, 264, Kat. Lepcis Magna 2; DePuma 1970, 108 f., Kat. 86; Aurigemma 1960, 52-54, Kat. XX. Leptis Magna; Guidi 1935, 110-119*124 · 126**Taf. VII***Xf 25****Herkunftsort:** Israel, Nahal Rephaim (Fundjahr 2000)**Aufbewahrungsort:** ?**Dargestelltes:** vor weißem Grund zwei Früchte (Pinienzapfen oder Artischocken), eine große Muschel und der Rest eines Fisches (?)**Datierung:** 3. Jh. (Talgam)**Sonstiges:** erhaltene Höhe: 55 cm**Literatur:** Talgam 2014, 48 f. (mit Abb.)*123*

KATALOG Xh - DIE HAUPTGRUPPE DER XENIA

Xh 01

Herkunftsort: Tunesien, Sousse, Dar Zmela, Thermen einer römischen Villa, Caldarium

Aufbewahrungsort: Sousse, Museum, Inv. 10.447

Dargestelltes: Durch Ranken geformte Bildfelder zeigen Fische und Vögel, in drei Bildfeldern sind die Fische am Maul aufgehängt.

Datierung: 2. Jh. (Yacoub)

Sonstiges: Maße: 4 x 2,9 m

Literatur: Yacoub 1995, 103 (mit Abb.); Foucher 1960, 120 f., Kat. 57.271

129 · 218 · 239

Xh 02

Herkunftsort: Tunesien, El Djem (Thysdrus)

Aufbewahrungsort: Tunis, Bardo Museum

Dargestelltes: 16 runde und 9 konkave, rautenförmige Bildfelder überwiegend mit Wildtieren geschmückt (darunter eine Giraffe und eine Eule), je ein Korb mit Granatäpfeln, Weintrauben und Datteln

Datierung: Mitte 2. Jh. (Yacoub)

Sonstiges: Maße: 4,10 x 4,10 m

Literatur: Yacoub 1995, 104 (mit Abb.); Ennaïfer 1990

129

Xh 03

Herkunftsort: Tunesien, El Djem (Thysdrus)

Aufbewahrungsort: Tunis, Bardo Museum, Inv. 3642 (und andere)

Dargestelltes: Drei Bildfelder sind am Stück ausgestellt und zeigen einen Korb mit Äpfeln (und Birnen?), einen Schreitvogel und einen weiteren Korb mit Birnen; die einzelnen Bildfelder zeigen zwei Fische, einen Korb mit Früchten (Quitten?) und einen einzelnen Fisch.

Datierung: Mitte 2. Jh. (MH, analog zu Xh 02)

Sonstiges: Durchmesser der Bildfelder 76 cm; genaue Herkunft unbekannt

Literatur: Ennaïfer 1990 (mit Abb.)

130

Xh 04

Herkunftsort: Tunesien, El Djem, Maison de la Procession dionysiaque, Triklinium

Aufbewahrungsort: ?

Dargestelltes: am Eingang des Raums eine dionysische Prozession, im mittleren Feld: Jahreszeitenpersonifikationen und Satyrn in den rautenförmigen Bildfeldern, an den Verbindungspunkten dionysische Masken in kleinen runden Bildfeldern, dazwischen in bikonvexen Bildfeldern Xenia (Fische, Vögel und Früchte); Rahmung aus Ranken mit springenden Tieren

Datierung: 140-160 (Dunbabin)

Sonstiges: verschiedene weitere Mosaiken mit dionysischen und jahreszeitlichen Themen im Haus

Literatur: Dunbabin 1978, 260, Kat. El Djem 27 (c) (ii); Foucher 1963b, bes. 48-56; Abb. bei Blanchard-Lemée et al. 1995. 52 f., Abb. 25

130 · 150

Xh 05

Herkunftsort: Tunesien, Acholla, Maison de Neptune, Salon 12 (Raum H)

Aufbewahrungsort: Tunis, Bardo Museum

Dargestelltes: in kissenförmigen Bildfeldern Tetrapoden, in runden Bildfeldern Früchte, Vögel und Masken

Datierung: 3. Viertel 2. Jh. (Dunbabin)

Sonstiges: im gleichen Haus Xh 06

Literatur: Gozlan 1992, 55-71 (mit Abb.); Dunbabin 1978, 248, Kat. Acholla 4 (c)

130 · 236

Xh 06

Herkunftsort: Tunesien, Acholla, Maison de Neptune, Triklinium 21 (Raum M)

Aufbewahrungsort: Tunis, Bardo Museum

Dargestelltes: Xenia in 8 runden Bildfeldern

Datierung: 3. Viertel 2. Jh. (Dunbabin)

Sonstiges: Mosaik mit traubennaschendem Hasen am Eingang zum Raum; in gleichen Haus Xh 05

Literatur: Gozlan 1992, 97-111 (mit Abb.); Dunbabin 1978, 248, Kat. Acholla 4 (b)

131 · 236

Xh 07

Herkunftsort: Tunesien, Acholla, Maison de la Langouste, Triklinium

Aufbewahrungsort: Tunis, Bardo Museum, Inv. 3592

Dargestelltes: verschiedene Tiere und Xenia in sechseckigen Bildfeldern: neun Tetrapoden (Löwe, Equiden, Antilopen, Ziege, Wildschwein), acht verschiedene Vögel, fünf Fische, die namensgebende Languste, verschiedene Früchte in Körben (Weintrauben, Quitten, Datteln, Feigen, Granatäpfel, Birnen), ein Bildfeld mit zwei Artischocken

Datierung: 3. Viertel 2. Jh. (Gozlan)

Sonstiges: Die figürlichen Bildfelder formen ein T, das von geometrischen Mustern gerahmt wurde; Maße: ca. 8,25 x 9 m.

Literatur: Gozlan 1990a; Dunbabin 1978, 248, Kat. Acholla 5; Yacoub 1970, 127 f.

131 · 151

Taf. VIII

Xh 08

Herkunftsort: Tunesien, Sousse (Hadrumetum), Maison des Masques, Raum 12 Oecus/Triklinium

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: Xenia (verschiedene, teilweise tote, Tiere, verschiedene Früchte und nicht sicher Bestimmbares) und Masken (Theatermasken und dionysische Masken)

Datierung: 170-180 (Dunbabin)

Literatur: Dunbabin 1978, 271, Kat. Sousse 31 (b); Foucher 1965 (mit Abb.)

131 · 149

Xh 09

Herkunftsort: Tunesien, El Djem (Thysdrus), Maison du Paon, Räume 9, 11 und 14

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: in Raum 9 in vier quadratischen Bildfeldern je ein Korb, der jahreszeitliche Gaben enthält; weitere Xenia in den Räumen 11 und 14

Datierung: 180-200 (Dunbabin)

Literatur: Dunbabin 1978, 259, Kat. El Djem 20 (d)-(e); Parrish 1977, 345-356, Kat. 28 f.; Foucher 1963a, 7-14 (mit Abb.)

131

Xh 10

Herkunftsort: Tunesien, El Alia

Aufbewahrungsort: Tunis, Bardo Museum, Inv. 3579

Dargestelltes: Tetrapoden in den kissenförmigen Feldern, Fische und Meerestiere in den ovalen und Körbe mit Früchten in den runden Bildfeldern

Datierung: 2. Jh. (Yacoub)

Literatur: Ben Osman 1990b, 73; Yacoub 1970, 121; Abb. bei Balmelle et al., Taf. 14, Abb. 1

131

Xh 11

Herkunftsort: Frankreich, Sainte-Colombe, chemin des Petits Jardins

Aufbewahrungsort: Vienne, Musée lapidaire

Dargestelltes: quadratische Bildfelder mit verschiedenen Motiven, darunter Xenia: Trinkhorn, Jacobsmuschel, zwei Fische, Korb mit Früchten, Kanne mit Schöpfkelle

Datierung: 2. Jh. (Lancha)

Sonstiges: in den übrigen Bildfeldern: Blüten, Delfine, Gefäße, Vögel

Literatur: Lancha 1981, Kat. 335 (mit Abb.)

132

Xh 12

Herkunftsort: Tunesien, El Djem (Thysdrus), römisches Haus, 500 m von den Thermen Richtung Souassi, Triklinium C, "Mosaïque Sadoux"

Aufbewahrungsort: Tunis, Bardo Museum

Dargestelltes: in quadratischen Bildfeldern: ein Korb mit Feigen, zwei Rebhühner (oder Wachteln), zwei Fische, ein Hase, der an einer Frucht (Apfel?) knabbert, ein Korb mit Weintrauben, zwei Fische, ein Fasan, ein mit einem Netz gefesselter Flamingo, zwei Fische, eine Antilope, zwei Enten, ein Reh zwischen Sträuchern, zwei Fische, ein Fasan zwischen zwei Rosen, eine Ziege zwischen zwei Sträuchern, ein Korb mit Datteln (o. Muscheln?), fünf zusammengebunden aufgehängte Drosseln, eine Flasche mit Glas, zwei Wildschweine, zwei Fische, aufgehängte Weintrauben und eine Gans

Datierung: 3. Jh. (Ben Abed), 180-200 (Dunbabin)

Sonstiges: Maße: 13,50 x 8,50m (T-förmig); einzelne Bildfelder ca. 80 x 80 cm; im Oecus befand sich das Jonchée-Mosaik V 04

Literatur: Ben Abed 2006, 139; Ennaïfer 1990; Dunbabin 1978, 258, Kat. El Djem 2 (b); Gauckler 1910, Kat. Nr. 71 C; Abb. bei Yacoub 1995, 105 f.

132 · 135 · 151

Taf. IX

Xh 13

Herkunftsort: Tunesien, Themetra, Maison du Bateau

Aufbewahrungsort: in situ ?

Dargestelltes: Zentrales Bildfeld zeigt ein Schiff, umgeben von runden Bildfeldern mit dionysischen Büsten und Xenia (zwei Körbe mit Früchten, gekreuzte Fische, verschiedene Vögel, traubennaschender Hase)

Datierung: 190-210 (Dunbabin)

Literatur: Dunbabin 1978, 272, Kat. Themetra 2; Foucher 1967 (mit Abb.)

133 · 150

Xh 14

Herkunftsort: Türkei, Zeugma, Haus des Poseidon (Maison 1)

Aufbewahrungsort: Gaziantep, Zeugma-Mosaik-Museum

Dargestelltes: durch Ranken gebildete, runde Bildfelder, die u. a. Früchte zeigen: Zitronen, weiße und rote Weintrauben, Granatäpfel, Birnen, Äpfel, Feigen, Pflaumen, Pinienzapfen

Datierung: Ende des 2. oder Anfang des 3. Jh. (Ergeç)

Sonstiges: Maße: 4,55 x 5m, das Zentralfeld zeigt Amor und Psyche, die Bildfelder auch Blumen.

Literatur: Ergeç 2007, 136 (mit Abb.)

133 · 186

Xh 15

Herkunftsort: Zypern, Nea Paphos, Haus des Dionysos

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: geometrische Muster, dazwischen in einigen Bildfeldern: Amphora, Kanne mit Schöpfkelle, Korb mit Früchten

Datierung: um 200 (Michaelides)

Sonstiges: Maße: 8,54 x 5,85 m

Literatur: Michaelides 1987, Kat. Nr. 13 (mit Abb.)

133

Xh 16

Herkunftsort: Tunesien, El Djem, Maison de Tertulla, Triklinium

Aufbewahrungsort: El Djem, Museum

Dargestelltes: zwei Granatäpfel, ein Hirsch, ein liegender Bulle, ein Panther, ein Onager, verschiedene dionysische Masken

Datierung: Ende 2. oder frühes 3. Jh. (Foucher)

Sonstiges: Maße: 4,20 x 3,10 m

Literatur: Foucher 1961a, 46-48; Abb. bei Duval 1981, Taf. 15, Abb. 3

130

Xh 17

Herkunftsort: Tunesien, Utica, Maison d'Ulysse

Aufbewahrungsort: Utica, Bordj Boujemaâ

Dargestelltes: in ein geometrisches Muster eingebettet je 4 runde und quadratische Bildfelder: in den runden dreimal je ein Fisch mit Wellenangabe und einmal zwei Zitronen mit Grün; in den eckigen Bildfeldern dreimal je ein Vogel auf Standfläche mit Bewuchs und einmal zwei Granatäpfel mit Grün

Datierung: Ende 2. bis Anfang 3. Jh. (Alexander et al.)

Sonstiges: Maße: 4,10 x 3,85 m, in der Mitte eine Aussparung mit 1,19 m Seitenlänge

Literatur: Alexander et al. 1976, Kat. Nr. 257 (mit Abb.)

134

Xh 18

Herkunftsort: Frankreich, Saint-Romain-en-Gal, Maison aux cinq mosaïques, Triklinium

Aufbewahrungsort: Saint-Romain-en-Gal, dépôt de fouilles; privat bei C. Bassier

Dargestelltes: in 25 abwechselnd runden und quadratischen Bildfeldern verschiedene Motive: mythologische Szenen (darunter ein reitender Silen) und Meeresdarstellungen; als Xenia anzusprechen sind mind. 4 Bildfelder: Pilze, zwei Perlhühner, liegender Hirsch, Korb mit Früchten

Datierung: frühes 3. Jh. (Lancha)

Sonstiges: Maße: 7,54 x 7,30 m

Literatur: Lancha 1981, Kat. Nr. 395 (mit Abb.)

133

Xh 19

Herkunftsort: Österreich, Salzburg, Waagplatz Nr. 2

Aufbewahrungsort: Salzburg, Museum (erhaltene Fragmente)

Dargestelltes: in den Zwickelfeldern Speisedarstellungen: Zweige mit Granatäpfeln, Zitronen und einer Melone, Fische an einem Ring aufgehängt, aufgehängte Vögel, Bündel Spargel, Bündel Zwiebeln

Datierung: Anfang 3. Jh. (Jobst)

Sonstiges: im Zentralfeld vermutlich ursprünglich Meeresdarstellung, evtl. eine Nereide; Maße: 3,33 x 3,70 m

Literatur: Jobst 1985, 59; Jobst 1982, 75-80 (mit Abb.); Kenner 1965, 86f.; Silber 1923, 3
134 · 149

Xh 20

Herkunftsort: Ungarn, Balácsa, Villa, Raum 31 (Triklinium)

Aufbewahrungsort: Budapest, Ungarisches Nationalmuseum

Dargestelltes: quadratisches Emblema zeigt Hahn und weiteren Vogel auf Zweig, der mit Früchten (evtl. Äpfel) voll behangen ist

Datierung: Beginn 3. Jh. (Kiss)

Sonstiges: einziges bildliches Mosaik in diesem Raum, sonst geometrische Muster

Literatur: Kiss 1994 (mit Abb.)

134

Xh 21

Herkunftsort: unbekannt (vermutlich Tunesien)

Aufbewahrungsort: Tunis, Bardo Museum, Magazin

Dargestelltes: Drosseln, die gemeinsam an den Schnäbeln aufgehängt sind

Datierung: 3. Jh (MH)

Sonstiges: Maße: 67 x 67 cm

Literatur: Ennaifer 1990 (mit Abb.)

132

Xh 22

Herkunftsort: Tunesien, Thuburbo Majus, Maison des Animaux Liés, Triklinium 18

Aufbewahrungsort: Tunis, Bardo Museum, Inv. 1393

Dargestelltes: T-förmiges Mosaikfeld, begrenzt von einer Lorbeergirlande mit verschiedenen Früchten, darunter Zitrone, Birne, Quitte, in den Ecken Masken; im Innern der Girlande 12 jeweils von einer Lorbeergirlande umgebene, runde Bildfelder, die gefesselte Tiere zeigen; in den Zwischenräumen der Bildfelder Meerestiere mit Wellenangabe

Datierung: Beginn 3. Jh. (Alexander et al.)

Sonstiges: Maße: 5,86 x 4,37 m

Literatur: Ben Abed-Ben Khader 1990a; Alexander et al. 1980, Kat. Nr. 83 A; Abb. bei Yacoub 1995, 109, Abb. 44

135 · 149 · 235

Xh 23

Herkunftsort: Tunesien, Sousse (Hadrumetum), Maison de l'Arsenal (Maison du Virgile), Exedra des Peristyls, gegenüber dem Oecus, "Mosaïque de la Gazelle"

Aufbewahrungsort: Sousse, Museum, Inv. 10.478

Dargestelltes: jonchée-artige Xenia: verschiedene Früchte (Zitronen, Granatäpfel, Melonen, Feigen, Äpfel, Schoten, Weintrauben, Birnen), mit Bändern zusammengehaltene Gurke (oder Flaschenkürbis), zwei Enten, Gazelle, Strahlenkrone, alle mit deutlichem Schatten; die Früchte teils in Körben, teils verteilt, wie herausgefallen

Datierung: 200-210 (Dunbabin)

Sonstiges: Maße: 4,20 x 1,87 m; im Peristyl befindet sich ein Fischmosaik mit Fischerszene

Literatur: Dunbabin 1978, Kat. Sousse 12 c; Foucher 1960, 46, Kat. 57.097; Abb. bei Blanchard-Lemée et al. 1995, 75, Abb. 47

29 · 72 · 134 · 188

Xh 24

Herkunftsort: Tunesien, El Djem (Thysdrus)

Aufbewahrungsort: Tunis, Bardo-Museum

Dargestelltes: Büsten (von Bacchanten?) umgeben von (dionysischen) Masken und Xenia (Vögel, Fische, Weintraube)

Datierung: 200-220 (Dunbabin)

Sonstiges: Maße: 5,55 x 4 m

Literatur: Ben Osman 1990b, 76; Dunbabin 1978, 258, Kat. El Djem 6; Gauckler 1910, Kat. Suppl. 71 d

136

Taf. IX

Xh 25

Herkunftsort: Tunesien, El Djem (Thysdrus), Maison des Mois, Raum 7, Triklinium

Aufbewahrungsort: Sousse, Museum

Dargestelltes: verschiedene Xenia in kissenförmigen Bildfeldern, dazwischen auch Theatermasken

Datierung: 210-235 (Dunbabin)

Sonstiges: umgeben von Asaroton A5

Literatur: Dunbabin 1978, 260, Kat. El Djem 22 (e); Foucher 1963a, 50 f.; für Abb. s. A5

102 · 135

Xh 26

Herkunftsort: Tunesien, El Djem (Thysdrus), Terrain M'Barek Rhaïem, Raum 4

Aufbewahrungsort: ?

Dargestelltes: 20 runde Bildfelder mit überwiegend geometrischer Füllung, darunter 8 mit Xenia (Vögel, Fische, Früchte)

Datierung: 1. Drittel 3. Jh. (Foucher)

Sonstiges: Maße: 2,70 x 2,95 m (gesamter Raum)

Literatur: Foucher 1961a, 31 f. (mit Abb.)

136

Xh 27

Herkunftsort: Tunesien, Hammamet (Pupput), nördlicher Sektor, genaue Herkunft unbekannt

Aufbewahrungsort: neu zusammengestellt in dem Hotel, das im Bereich des Fundortes errichtet wurde

Dargestelltes: Xenia in runden Bildfeldern (einige davon wohl spätere Umarbeitungen): Vögel, darunter ein gefesselter Flamingo, Fische, ein Zweig mit rötlichen Früchten oder Knospen, ein Pantherkopf, drei Meeresfrüchte (Seeigel, Trompetenschnecke und Miesmuschel?), ein Bündel Stangengemüse

Datierung: frühes 3. Jh. (Ben Abed-Ben Khader)

Sonstiges: Maße: 3,75 x 2,78 m

Literatur: Ben Abed-Ben Khader 1994; Ben Abed-Ben Khader 1990a (mit Abb.)

136

Xh 28

Herkunftsort: Tunesien, Chebba, Haus nördlich der Villa des Neptun, "Mosaïque d'Orphée et d'Arion"

Aufbewahrungsort: Tunis, Bardo-Museum

Dargestelltes: verschiedene kissenförmige, ovale und runde Bildfelder, darunter mythologische Figuren, wilde Tiere und Xenia: zwei Gurken, Korb mit Feigen, Weintrauben, zwei Artischocken, liegende Gazelle, sitzender Hase, einzelne Fische, verschiedene Vögel

Datierung: 1. Hälfte 3. Jh. (Yacoub)

Sonstiges: Das Emblema zeigt eine Fischerszene, Gesamtmaße: 3 x 4 m.

Literatur: Yacoub 1995, 137; Gauckler 1910, Kat. Nr. 88; Schulten 1904, 129

136 · 151

Taf. X

Xh 29

Herkunftsort: Tunesien, Utica

Aufbewahrungsort: Tunis, Bardo Museum, Inv. Nr. 2763 bis 2767

Dargestelltes: 5 quadratische Bildfelder mit geometrischer Umrandung erhalten: eine Ente, eine Wachtel, ein Hase, je mit Grün; ein liegender, sich aufrichtender Hirsch; eine Figur, evtl. ein Amor, hält eine Weintraube, zu der sich ein Hase hochstreckt.

Datierung: 1. Hälfte 3. Jh. (Alexander et al.)

Sonstiges: genauer Herkunftsort und Umgebung nicht bekannt; Maße: je Bildfeld 1,06-1,10 m

Literatur: Alexander et al. 1976, Kat. Nr. 260 (mit Abb.)

137

Xh 30

Herkunftsort: Tunesien, Utica, nahe Maison D

Aufbewahrungsort: Tunis, Bardo Museum, Inv. 2745

Dargestelltes: in geometrisches Rankenmuster eingebettet: Ente; zwei Früchte (Granatapfel und Melone/Quitte?); Fisch; Vogel (Ibis?); Zweig mit drei Granatäpfeln; Ente

Datierung: 1. Hälfte 3. Jh. (Alexander et al.)

Sonstiges: genauer Fundort unklar; Maße: 3,09 x 2,52 m, heute in zwei Teile geteilt

Literatur: Alexander et al. 1976, Kat. Nr. 275 (mit Abb.)

137

Xh 31

Herkunftsort: unbekannt (vermutlich Tunesien, Umgebung von Sousse)

Aufbewahrungsort: Sousse, Museum, Inv. 10.495

Dargestelltes: Xenia in runden Bildfeldern, darunter verschiedene Fische, aufgehängte Vögel, eine Zitrone, zwei Granatäpfel

Datierung: 1. Hälfte 3. Jh. (Foucher)

Sonstiges: Maße: 4,20 x 3,10 m

Literatur: Foucher 1960, 113 Kat. 57.248

137 · 151

Taf. XI

Xh 32

Herkunftsort: Syrien, Palmyra, "Mosäique d' Odeinat" (Fundjahr 2003)

Aufbewahrungsort: ?

Dargestelltes: Das Zentralfeld zeigt zwei Bilder mit einem Jäger zu Pferde, darum in geometrischem Muster vereinzelt Bildfelder mit Xenia (verschiedene Tetrapoden, Vögel, Fische und Früchte), Leoparden an Krater und Greifen

Datierung: um 260 (Balty)

Literatur: Balty 2014, 34 f. (mit Abb.)

139

Xh 33

Herkunftsort: El Djem, House of Africa, Triklinium

Aufbewahrungsort: El Djem, Museum

Dargestelltes: ein Gefäß mit Kirschen, Körbe mit Datteln, Feigen, Birnen und Weintrauben

Datierung: 3. Jh. (MH)

Sonstiges: Durchmesser der Medallions 37 cm

Literatur: Blanchard-Lemée et al. 1995, 73 (mit Abb.)

137

Xh 34

Herkunftsort: Tunesien, Karthago, Osthang des Odeon-Hügels, Maison de la Volière, Peristyl zwischen Lararium und Atrium

Aufbewahrungsort: Tunis, Rathaus (1904), Bardo Museum (1978)

Dargestelltes: Bildfelder mit verschiedenen Xenia-Motiven: ein Korb mit Blüten, eine Zitrone, ein Haufen Pfirsiche (?), ein Fisch, fünf Gurken (?), ein Hase, zwei Fische, zwei Enten, zwei Weintrauben, ein Hahn und eine Henne, eine Melone und eine Wassermelone, eine hockende Ziege, ein Fisch, ein Zweig mit drei Granatäpfeln, ein Haufen Früchte, zwei Fische, ein Haufen Feigen, zwei Fische

Datierung: 3. Jh. (Dunbabin)

Sonstiges: Im Garten desselben Hauses befand sich das Jonchée-Mosaik V 07.

Literatur: Ben Osman 1990a; Dunbabin 1978, Kat Nr. Carthage 38 (b); Gauckler 1910, Kat. Nr. 646; Schulten 1904, 122

137 · 151

Taf. XII

Xh 35

Herkunftsort: Tunesien, El Djem (Thysdrus), "Würfelspielermosaik"

Aufbewahrungsort: Tunis, Bardo Museum, Inv. 3197

Dargestelltes: 4 mal 6 annähernd quadratische Bildfelder; vier mit Arena-Tieren, eines mit drei Würfelspielern, 19 mit verschiedenen Xenia

Datierung: Mitte bis spätes 3. Jh. (Dunbabin)

Literatur: Dunbabin 1978, 260 f., Kat. El Djem 28; Abb. bei Yacoub 1995, 107, Abb. 43a

137

Xh 36

Herkunftsort: Deutschland, Köln, südlich des Doms, Haus des Dionysos-Mosaiks

Aufbewahrungsort: Köln, Römisch-Germanisches Museum (in situ)

Dargestelltes: verschiedene Bildfelder mit dionysischen Motiven und Xenia, darunter: Venus-muscheln (von Fremersdorf und Parlasca Austern genannt), Korb mit Kirschen, Korb mit Früchten (im Bereich der Früchte stark beschädigt), Gefäß mit Äpfeln, Gefäß mit Früchten (im Bereich der Früchte stark beschädigt), Zweig mit Birnen, weiterer Zweig mit Früchten, evtl. Feigen oder Birnen

Datierung: 260-280 (Geyer)

Sonstiges: Maße: 7,01 x 10,70 m

Literatur: Geyer 1977, 94-113; Parlasca 1959, 75-79; Fremersdorf 1941

106 · 139 · 150

Taf. XIII

Xh 37

Herkunftsort: Italien, Sardinien, Cagliari, Casa degli Stucchi

Aufbewahrungsort: Cagliari, Archäologisches Museum

Dargestelltes: in 6 Emblemata Xenia: Hühnervogel mit Korb voll Kirschen, Ente und Gefäß, nur Füße eines Hühnervogels, Fisch mit Seil um die Hinterflosse und zwei Seeigel, Fisch und Hummer, Fisch; teilweise sehr stark beschädigt

Datierung: 3. Jh. (Angiolillo)

Sonstiges: Maße: ursprünglich jeweils ca. 55 x 55 cm; an den Wänden gemalte Jagdszenen

Literatur: Angiolillo 1981, Kat. Nr. 79-84 (mit Abb.)

140

Xh 38

Herkunftsort: Italien, Rom, Keller des Palazzo Sora (Fundjahr 1845)

Aufbewahrungsort: Rom, Vatikanische Museen, Ingresso Superiore, Inv. 134

Dargestelltes: zentrale Büste mit Weinlaub im Haar (Bacchus/Mänade/Flora?), umgeben von 8 runden Bildfeldern, die abwechselnd Vögel und Früchte zeigen

Datierung: Mitte 3. Jh., starke Restaurierungen des 19. Jhs. (Werner)

Sonstiges: Maße: 3,12 x 3,12 m

Literatur: Werner 1998, 288-294 (mit Abb.)

140

Xh 39

Herkunftsort: Tunesien, Henchir el-Makhrebba (Uzita), Maison du Lion

Aufbewahrungsort: in situ ?

Dargestelltes: vier runde Bildfelder erhalten: zwei Vögel (Ente und Adler?), jeweils stark beschädigt, zwei Zitronen und ein Korb mit Datteln

Datierung: 3. Jh. (Ben Abed-Ben Khader)

Literatur: Ben Abed-Ben Khader 1990a (mit Abb.)

140

Xh 40

Herkunftsort: Tunesien, Althiburos

Aufbewahrungsort: Tunis, Bardo Museum

Dargestelltes: Den unteren Abschluss einer Jagdszene bildet eine Ranke mit Voluten, in denen sich aufgehängte Vögel und andere Tiere befinden.

Datierung: 2. Hälfte 3. Jh. (Dunbabin)

Literatur: Ennaïfer 1990; Dunbabin 1978, 248 Kat. Althiburus 3; Abb. bei Balmelle et al. 1990, Taf. 3, Abb. 3

140 · 150

Xh 41

Herkunftsort: Tunesien, El Djem (Thysdrus), Maison de Silène, Raum 6

Aufbewahrungsort: in situ ?

Dargestelltes: Xenia

Datierung: 260-280 (Dunbabin)

Sonstiges: Jahreszeitenmosaik in Raum 5, dionysische Mosaiken in Räumen 8 und 10

Literatur: Dunbabin 1978, 259, Kat. El Djem 16 (b); Foucher 1961a, 26 f. (mit Abb.)

140

Xh 42

Herkunftsort: Tunesien, Thuburbo Majus, Secteur du Trifolium, Maison des Protomés, Saal 11 (Oecus)

Aufbewahrungsort: Tunis, Bardo Museum, Inv. A366

Dargestelltes: verschiedene Xenia (Vögel, Fische, Gemüse und Obst) in sechseckigen Bildfeldern, die von Blattgirlanden getrennt werden, in den entstehenden kleinen rautenförmigen Feldern Kreuze

Datierung: Ende 3. Jh. (Dunbabin)

Sonstiges: Maße: 4,75 x 7,60 m; in anderen Räumen Mosaiken mit Tierprotomen und Vögeln, sowie Erogen beim Weinbau

Literatur: Ben Abed-Ben Khader 1990a; Ben Abed-Ben Khader 1987, Kat. Nr. 278 (mit Abb.); Dunbabin 1978, 274, Kat. Thuburbo Maius 4 (a)

76 · 141 · 152

Xh 43

Herkunftsort: unbekannt (vermutlich Tunesien)

Aufbewahrungsort: Tunis, Bardo Museum, Magazin

Dargestelltes: drei Artischocken

Datierung: 3.-4. Jh. (MH)

Sonstiges: Maße: 40 x 37 cm

Literatur: Ennaïfer 1990 (mit Abb.)

142

Xh 44

Herkunftsort: unbekannt (vermutlich Tunesien)

Aufbewahrungsort: Tunis, Bardo Museum, Magazin

Dargestelltes: vier Früchte (Bohnsenschoten?)

Datierung: 3.-4. Jh. (MH)

Sonstiges: Maße: 59 x 39 cm

Literatur: Ennaïfer 1990 (mit Abb.)

142

Xh 45

Herkunftsort: Algerien, Hippo Regius, Grundstück Dufour, Maison d'Isguntus (Maison de la Pêche, Villa du Front de Mer), Triklinium

Aufbewahrungsort: in situ ? (1908 freigelegt)

Dargestelltes: runde Bildfelder mit verschiedenen Darstellungen, darunter: Tauben, Pfau, Ziege, Hühnervogel, Antilope, Hummer, Gans, Fisch, Früchte

Datierung: 280-330 (Dunbabin)

Sonstiges: Maße: 6,45 x 5,75 m

Literatur: Dunbabin 1978, 262, Kat. Hippo Regius 3 (f); de Pachtere 1911, Kat. Nr. 46 (mit Abb.)

143

Xh 46

Herkunftsort: Syrien, Shahba (Philippopolis)

Aufbewahrungsort: in situ ?

Dargestelltes: zentrales Bildfeld mit Bankettszene, umgeben von kleinen rechteckigen Bildfeldern mit Xenia: zwei Haushühner vor einem Korb mit Früchten, eine liegende Antilope, ein traubennaschender Hase, ein Fisch, Gemüse

Datierung: spätes 3. - frühes 4. Jh. (Balmelle)

Literatur: Balmelle 1990, 63 (mit Abb.); Balty 1977, 36-41

143

Xh 47

Herkunftsort: Italien, Sizilien, Piazza Armerina, Villa Romana del Casale, Apsidensaal

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: neun Xenia in runden Bildfeldern: drei Melonen, zwei Zitronen, fünf Granatäpfel, drei Weintrauben, zehn Feigen, ca. zehn Kastanien, Fehlstelle, sieben Äpfel (?), zehn Birnen

Datierung: frühes 4. Jh. (Carandini)

Sonstiges: Maße: 5,62 x 5,50 m

Literatur: Carandini et al. 1982, 243 (mit Abb.)

143 · 220

Xh 48

Herkunftsort: Israel, Lod (Lydda) (Fundjahr 1996)

Aufbewahrungsort: in situ im Shelby White and Leon Levy Lod Mosaic Center

Dargestelltes: Das Mosaik ist in verschiedene Panele unterteilt. Eines zeigt in sechseckigen Bildfeldern Tiere, darunter Kampfszenen, einen Vogel mit Küken und einen Korb mit Fischen. Das nächste zeigt zentral eine Szenerie mit wilden Tieren, umgeben von verschiedenen weiteren Tieren, darunter Fische, Vögel, ein traubennaschender Hase. Dann folgt ein Fischmosaik mit zwei Schiffen und einem Walfisch. Diese ersten drei Mosaiken grenzen unmittelbar aneinander, ebenso wie die letzten zwei, getrennt werden sie durch ein Mosaik, das einen Krater zeigt, aus dem Ranken entspringen, die von Vögeln bevölkert sind, in der Ecke befindet sich ein Korb mit Früchten. Dann folgt ein Panel mit Jonchée-Motiv aus verschiedenen Vögeln und Zweigen. Das letzte Mosaik zeigt in sechseckig-konkaven Bildfeldern verschiedene Fische, Vögel und Wildkatzen.

Datierung: spätes 3. bis frühes 4. Jh. (Ovadiah – Mucznik)

Sonstiges: Der gesamte erhaltene Mosaikboden ist ca. 17 x 9 m groß, interaktive Übersicht zu den Mosaiken <http://www.lodmosaic.org/explore.html> [18.11.2014]. Reste von Wandmalerei befanden sich auf den über dem Mosaik zusammengestürzten Lehmziegelmauern. Weitere, bisher unpublizierte Mosaiken wurden in der Winterkampagne 2009/10 gefunden.

Literatur: www.lodmosaic.org [18.11.2014]; Talgam 2014, 65-71; Ovadiah – Mucznik 1998

74 · 143 · 151

Xh 49**Herkunftsort:** Italien, Aquileia, Theodorianische Basilika**Aufbewahrungsort:** in situ

Dargestelltes: In der Südhalle befindet sich ein größeres Fischmosaik mit Booten, die übrigen Mosaiken bestehen aus einzelnen Bildfeldern, die jeweils in Gruppen durch geometrische Elemente verbunden sind. In den Bildfeldern finden sich verschiedentlich Tiere, darunter Fische und andere Meerestiere, sitzende, stehende und laufende Tetrapoden und Vögel auf Zweigen, aber auch Menschendarstellungen, Florales und Früchte. Bemerkenswert ist in der Südhalle ein Mosaik mit einem Vogel und zwei Körben mit Früchten, von denen einer gerade umfällt. In der Nordhalle fällt ein Hase auf, der dem Typus des traubennaschenden Hasen entspricht, darüber hinaus eine Languste auf einem Podest, eine Schale mit Pilzen und ein Korb mit Weinbergschnecken.

Datierung: 1. Hälfte 4. Jh. (Marini)**Literatur:** Marini 2003 (mit Abb.)*144 · 153 · 255 · 257***Xh 50****Herkunftsort:** Spanien, Toledo, Villa de la Vega Baja, Triklinium**Aufbewahrungsort:** Toledo, Museo Arqueológico de Santa Cruz

Dargestelltes: zentral ein rundes Fischmosaik, umgeben von einer Fruchtgirlande, in quadratischen Bildfeldern in den Ecken Jahreszeitenbüsten, dazwischen in verschiedenförmigen Bildfeldern, die die Jahreszeiten mit Zubehör umgeben: Weintrauben, verschiedene Früchte, Ähren, Körbe, Vögel, Zweige, eine Schlange

Datierung: frühes 4. Jh. (San Nicolás Pedraz)

Sonstiges: Maße: 6,20 x 3,40 m erhalten, ursprünglich wohl quadratisch; umgeben von geometrischem Mosaik

Literatur: San Nicolás Pedraz 2008, 2573 f.; Blazquez 1982, Kat. Nr. 26 (mit Abb.)*81 · 144***Xh 51****Herkunftsort:** Italien, Rom, evtl. Trastevere**Aufbewahrungsort:** Rom, MNR, Inv. 124699

Dargestelltes: vier von ursprünglich mehreren quadratischen Bildfeldern: Zweig mit Weintrauben, Korb mit herzförmigen Früchten oder Blüten, eine Wachtel (?), eine Taube

Datierung: 1. Hälfte 4. Jh. (Werner)

Sonstiges: Maße: 1,60 x 1,70 m

Literatur: Werner 1994, 305 f., Kat. K136 (mit Abb.)

144

Xh 52

Herkunftsort: Italien, Rom, Tenuta di Toragnola (in der Literatur begegnet häufig die falsche Herkunftsangabe "Tor de' Schiavi", die auf die Publikation von Nogara zurückgeht)

Aufbewahrungsort: Rom, Vatikanische Museen, Sala degli Animali, Inv. 45007-45008

Dargestelltes: 24 quadratische Bildfelder: zwei gefesselte Enten; zwei Sepien und eine Languste; Blätter (Lattich?) und Schnecken (? oder kleine runde Früchte: Datteln?); Birnen im Korb; rundes Gefäß mit Melone und zwei länglichen Früchten (Gurke oder Flaschenkürbis); zwei übereinanderliegende Fische; ungestürzter Korb mit Weintrauben; verstreut Birnen und Bohnenschoten; Schale mit Pilzen; fünf Fische auf Treppe verstreut; Korb mit Eiern, davor ein Hahn und eine Henne, beide gefesselt; totes Wildschwein, davor Pilze; zwei aufgehängte Trinkhörner; Sepien und Fische in Schale; zwei an den Beinen aufgehängte Enten; Delfin, der aus dem Wasser kommt; zwei Weintrauben; zwei Spargelbündel; Äpfel in einer Schale mit Fuß; Taube; geometrische Kreisdarstellung; zwei Melonen und ein Flaschenkürbis; Ente und Fisch; Tier (Hase oder Ferkel?) aus einem Korb springend

Datierung: 2. Hälfte 4. Jh. (Werner 1998)

Sonstiges: Maße: 2,80 x 3,70 m (je Boden); genaue Fundumstände nicht dokumentiert, kein Zusammenhang zu Gebäude nachweisbar. Starke Überarbeitung im 18. Jh., dadurch sowohl einzelne Bildfelder als auch die Gesamtzusammenstellung zweifelhaft.

Literatur: Werner 1998, 73-82 (mit Abb.); Werner 1994, 320-322, Kat. K147; Nogara 1910, 15

144 · 152 · 185

Xh 53

Herkunftsort: Algerien, Timgad, Grande Maison au Nord du Capitol, östlicher Teil des großen Saals (Oecus)

Aufbewahrungsort: Timgad, Museum, Inv. 10

Dargestelltes: Xenia in 20 runden Bildfeldern, davon 7 vollständig zerstört, evtl. Kunstraub: sechs Schnecken, zwei Langusten, zwei verzierte Amphoren, fünf kleine Brote (süße Teigwaren), vier Vögel (Rebhühner?), ein Ziegenkitz, Weintrauben, ein gefesselter Hase mit zwei Früchten, Hahn und Henne mit zwei Gemüsebündeln, ein Seeigel (Rest zerstört), Vögel, eine Birne und weitere Früchte, zwei Brote, Beerenfrüchte; in den kleinen quadratischen Zwischenfeldern Blüten, Granatäpfel, Feigen

Datierung: 4. Jh. (Balmelle)

Sonstiges: Durchmesser der Bildfelder 1 m; im restlichen Haus marine Szenen, Badethemen

Literatur: Balmelle 1990, 61 f.; Dunbabin 1978, 275, Kat. Timgad 12 (c); Germain 1969, 111 f., Kat. 162 (mit Abb.)

145 · 152

Xh 54

Herkunftsort: Tunesien, Bulla Regia, Maison de la nouvelle Chasse

Aufbewahrungsort: ?

Dargestelltes: 5 der 9 Bildfelder lassen ihren Inhalt erkennen: zweimal Vögel, zweimal runde, gelbliche Früchte, ein Bildfeld mit drei Granatäpfeln.

Datierung: 4. Jh (MH)

Literatur: Hanoune 1990b (mit Abb. 38, unten links, Abbildungen vertauscht, daher falsche Beschriftung)

145

Xh 55

Herkunftsort: Tunesien, Bulla Regia, Maison de la Chasse

Aufbewahrungsort: ?

Dargestelltes: Mosaik stark beschädigt, in einem erhaltenen Bildfeld ein Korb mit nicht eindeutig zu identifizierenden, verschiedenfarbigen Früchten

Datierung: 4. Jh (MH)

Literatur: Hanoune 1990b (mit Abb. 39, oben rechts, Abbildungen vertauscht, daher falsche Beschriftung)

145

Xh 56

Herkunftsort: Tunesien, Karthago, Maison des Chevaux, Triklinium (ursprünglich eigenständiges Haus?)

Aufbewahrungsort: Tunis, Karthago, Antiquarium

Dargestelltes: runde Bildfelder mit Büsten der Jahreszeiten und Vögeln, in den Zwickelfeldern verschiedene Xenia (Früchte und Vögel), mythologische Szenen und Genreszenen, daneben ein größeres rechteckiges Bildfeld mit einem Bündel Artischocken, darauf ein kleiner Vogel

Datierung: 320-330 (Dunbabin)

Sonstiges: verschiedene weitere Mosaiken im ganzen Haus, darunter Jagd- und Circusszenen

Literatur: Dunbabin 1978, 253, Kat. Carthage 33 (e); Salomonson 1965 (mit Abb.)

145

Xh 57

Herkunftsort: Tunesien, Nabeul (Neapolis), Nymfarum Domus

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: 30 runde Bildfelder mit überwiegend geometrischem Dekor, darunter auch einzelne Xenia: eine Zitrone, zwei Gurken (?), eine Hydria, Fische

Datierung: 4. Jh., nach 317 (Darmon)

Sonstiges: Maße: ca. 6,05 x 7,15 m; verschiedene weitere Mosaiken im Haus, darunter Xh 58

Literatur: Darmon 1980, 45-54 (mit Abb.)

146

Xh 58

Herkunftsort: Tunesien, Nabeul (Neapolis), Nymfarum Domus

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: sechs runde Bildfelder mit Xenia: Fisch, Vogel, sechs gelbe Früchte (Quitten?), Fisch, Ente, Zweig mit zwei Granatäpfeln

Datierung: 4. Jh., nach 317 (Darmon)

Sonstiges: Durchmesser je Bildfeld 76 cm; verschiedene weitere Mosaiken im Haus, darunter Xh 57

Literatur: Darmon 1980, 110-114 (mit Abb.)

146

Xh 59

Herkunftsort: Tunesien, Thuburbo Majus, Maison de Bacchus et d'Ariane, Rand eines Beckens

Aufbewahrungsort: Tunis, Bardo Museum, Inv. 1399

Dargestelltes: stark beschädigt, noch erkennbar sind: fünf Drosseln, vier Artischocken, die Unterseite eines Vogels, die Unterseite eines Korbes, neben dem eine Feige liegt, zwei Rebhühner, ein Korb mit Eiern (?)

Datierung: 2. Hälfte 4. Jh. (Ben Abed-Ben Khader)

Sonstiges: Mosaik mit Kopf des Okeanos auf dem Grund des Beckens, Nereiden an der Beckenwand

Literatur: Ben Abed-Ben Khader 1990a (mit Abb.); Dunbabin 1978, 274, Kat. Thuburbo Majus 1 (b)
146 · 239

Xh 60

Herkunftsort: Tunesien, Hammamet (Pupput), Westviertel, Maison du Viridarium à niches

Aufbewahrungsort: ?

Dargestelltes: Xenia in runden Bildfeldern: ein Hase mit Weintrauben, Zitronen, Granatäpfel, Äpfel, Feigen, Vögel

Datierung: Ende 4. Jh. (Ben Abed-Ben Khader)

Literatur: Ben Abed-Ben Khader 1994 (mit Abb.); Ben Abed-Ben Khader 1990a

146

Xh 61

Herkunftsort: unbekannt (vermutlich Tunesien)

Aufbewahrungsort: Tunis, Bardo Museum, Magazin

Dargestelltes: verschiedene Vögel, Fische und Blüten, darunter ein Bildfeld mit Garnelen und eines mit einem Granatapfelzweig

Datierung: 4.-6. Jh. (MH)

Literatur: Ennaifer 1990; Abb. bei Balmelle et al. 1990, Taf. 7, Abb. 1-2

147

Xh 62

Herkunftsort: Tunesien, Karthago, Maison de la Chasse au sanglier, Oecus

Aufbewahrungsort: zerstört bis auf ein Fragment im Museum von Karthago

Dargestelltes: verschiedene Xenia: Fische und weitere Meerestiere, Vögel, Tetrapoden, Körbe mit Früchten und Blüten

Datierung: 4. Jh. (MH)

Sonstiges: Maße: 9,65 x 8,42 m

Literatur: Ben Osman 1990a (mit Abb.)

147

Xh 63

Herkunftsort: Tunesien, Karthago, am Juno-Hügel

Aufbewahrungsort: Karthago, Museum, Magazin

Dargestelltes: vier von ursprünglich 17 Bildfeldern erhalten: zweimal ein Vogel, zweimal ein Korb mit Früchten

Datierung: 4. Jh (MH)

Literatur: Ben Osman 1990a; Abb. bei Balmelle et al. 1990, Taf. 11, Abb. 1-2

147

Xh 64

Herkunftsort: Tunesien, Karthago, am Odeon-Hügel, südlich der Villa de Bassilica

Aufbewahrungsort: Karthago, Museum, Magazin

Dargestelltes: in quadratischen Bildfeldern ein Zweig mit drei Granatäpfeln, drei Gurken, zweimal je ein Haushuhn, eine Melone, eine Wassermelone, eine Ente, zwei Schoten, zweimal je ein Vogel, ein Korb, ein Gefäß mit Henkeln

Datierung: 4.-5. Jh. (MH)

Literatur: Ben Osman 1990a; Abb. bei Balmelle et al. 1990, Taf. 11, Abb. 3-4

153

KATALOG Xs - SPÄTE XENIA

Xs 01

Herkunftsort: Trier, Kuhnenstraße 5-6, ehem. Umschaltstation des Elektrowerkes

Aufbewahrungsort: Trier, Rheinisches Landesmuseum, Inv. ST 9121 (erhaltene Fragmente)

Dargestelltes: drei Bildfelder sind zumindest teilweise erhalten: Korb mit Früchten (Trauben?), Taube (?) mit Zweig, Ente

Datierung: 1. Hälfte 4. Jh. (Hoffmann et al.)

Sonstiges: vermutlich großes Bildfeld in der Mitte, evtl. weitere Xenia in den nicht erhaltenen Zwickelfeldern

Literatur: Hoffmann et al. 1999, 130, Kat. 87 (mit Abb.); Parlasca 1959, 34

154

Xs 02

Herkunftsort: Griechenland, Thessaloniki, Rotunde, Nische

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: in achteckigen Bildfeldern Xenia, abwechselnd Vögel und Früchte: Wasservögel, Hühnervögel, Tauben; Granatäpfel, Birnen, Melonen, Weintrauben, Äpfel, Zitronen

Datierung: um 390 (Muthmann)

Sonstiges: in der Kuppel Mosaiken mit christlichen Darstellungen

Literatur: Muthmann 1982, 123 f.

155 · 238

Taf. XIV

Xs 03

Herkunftsort: Italien, Casaranello, S. Maria della Croce, Überwölbung des östlichen Umgangs

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: Xenia in ornamental abgetrennten Bildfeldern: Fische, Vögel, Hasen mit Früchten, Trauben, Früchte

Datierung: 5. Jh. (Bovini)

Sonstiges: Mosaik in der Kuppel zeigt großes Kreuz auf blauem Grund mit Sternen; weitere Mosaiken mit verschiedenen figürlichen Szenen; außerdem Fresken, u.a. das letzte Abendmahl mit Nahrungsdarstellungen auf dem Tisch

Literatur: Gonosova 1985; Bovini 1964, bes. 38-40

155 · 238 · 262

Taf. XIV

Xs 04

Herkunftsort: Tunesien, Dougga (Thugga), Maison à Trifolium, Eingang zum Oecus

Aufbewahrungsort: Tunis, Bardo Museum, Inv. 3330

Dargestelltes: im stark beschädigten Zentralfeld wohl ursprünglich ein Equide, darum in sechs runden Bildfeldern drei Masken, eine Taube, eine Hydria, ein Paar Weintrauben

Datierung: fortgeschrittenes 4. Jh. (Dunbabin)

Sonstiges: verschiedene weitere Mosaiken im Haus, allerdings alle deutlich früher

Literatur: Ben Osman 1990b, 76; Dunbabin 1978, 257, Kat. Dougga 3 (d) (mit Abb.); Yacoub 1970, 120

156

Xs 05

Herkunftsort: Tunesien, El Djem (Thysdrus)

Aufbewahrungsort: Tunis, Bardo Museum, Inv. 1394 (oder 1794*)

Dargestelltes: halbkreisförmiges Mosaik, aus einem goldfarbenen Kantharos steigen Akanthustriebe, die in Blüten und Knospen enden, dazwischen Bildfelder mit: Tauben, Fasanen, Fischen, Hahn mit Gemüsebündel

Datierung: spätes 4. Jh. oder 5. Jh (Dunbabin)

Sonstiges: *Widersprüchliche Angaben zur Inventarnummer bei Yacoub 1970, 85 und 135

Literatur: Dunbabin 1978, 274, Kat. Thuburbo Maius 7; Yacoub 1970, 85 (mit Abb.)

156

Xs 06

Herkunftsort: Italien, Ostia Antica, Villa Suburbana

Aufbewahrungsort: Ostia Antica, Reg. 1, Ins. 4, Cortile del Caseggiato dei Dipinti (an Wand montiert)

Dargestelltes: quadratische Bildfelder mit Monatsallegorien, darum bilden Ranken runde und ovale Bildfelder, darin (erhalten) eine Büste, ein Vogel auf einem Zweig, ein Korb mit Früchten, Nüsse (?), zwei Vögel auf Zweigen, einfache Rautenmuster

Datierung: Anfang 5. Jh. (Werner)

Sonstiges: erhaltener Bereich ca. 4 x 7 m

Literatur: Werner 1994, 342-344, Kat. K160; Abb. bei Becatti 1961, Taf. 202, Abb. 438

157

Xs 07

Herkunftsort: Griechenland, Kerkyra, Palaionpolis, Basilika, Narthex

Aufbewahrungsort: Korfu, Museum

Dargestelltes: verschiedene Vögel und Früchte (Granatäpfel, Äpfel, Rüben) in einzelnen Bildfeldern, Originalzusammenstellung nicht bekannt

Datierung: 5. Jh. (Pelecanidis)

Literatur: Pelecanidis 1974, 95-97 (mit Abb.)

157 · 166

Xs 08

Herkunftsort: Griechenland, Distomo, Basilika, Mittelschiff

Aufbewahrungsort: Distomo, Museum

Dargestelltes: quadratische Bildfelder mit geometrischen Motiven, Fischen, Vögeln, einem Korb mit Birnen und Pflanzen, darunter Artischocken (?)

Datierung: Mitte 5. Jh. (Asimakopoulou-Atzaka)

Literatur: Asimakopoulou-Atzaka 1987, 151 f. (mit Abb.)

157

Xs 09

Herkunftsort: Griechenland, Panorama, zweischiffige Kirche

Aufbewahrungsort: in situ ?

Dargestelltes: in quadratischen Bildfeldern Vögel mit Blättern, Fische und andere Meerestiere, Rübenbündel, Bohnen, Melone mit Gurken, Birnen und Granatäpfel an Zweigen, Körbe, Gefäße

Datierung: Mitte 5. Jh. (Asimakopoulou-Atzaka)

Sonstiges: 3,50 m breit

Literatur: Asimakopoulou-Atzaka 1998, 265 f. (mit Abb.)

157

Xs 10

Herkunftsort: Türkei, Antiochia, Sektor 10 Q, "Striding Lion Mosaic"

Aufbewahrungsort: Baltimore, The Baltimore Museum of Art, Inv. Nr. 1937.136-142 (139 ausgestellt)

Dargestelltes: Xenia in rautenförmigen Bildfeldern: Tetrapoden, Vögel, Fische, Früchte in Körben, sowie einzeln und mit Blättern (Zitrone, Melone, Birnen, Feigen und andere); ohne Einbindung in den Rahmen ein schreitender Löwe inmitten der Bildfelder

Datierung: 450-475 (Levi)

Sonstiges: Maße: 4,36 x 8,60m

Literatur: Campbell 1988, 29; Levi 1947, 321-323

158 · 216

Taf. XV

Xs 11

Herkunftsort: Griechenland, Athen, Villa an der Ecke Nike und Apollo Straße, Raum I

Aufbewahrungsort: in situ ?

Dargestelltes: zwei gelbe Birnen über einem Korb

Datierung: 2. H. 5. Jh. (Spiro)

Sonstiges: Durchmesser des Bildfeldes 35 cm; noch vier weitere Bildfelder teilweise erhalten: zwei mit Vogel und zwei mit geometrischem Muster

Literatur: Spiro 1978, Kat. Nr. 23 (mit Abb.)

157

Xs 12

Herkunftsort: Türkei, Antiochia, Daphne, House of the Worcester Hunt, Raum 2

Aufbewahrungsort: Antakya, Archäologisches Museum, Inv. Nr. 870

Dargestelltes: Gaia umgeben von Früchten auf großen, herzförmigen Blättern; Gaia in der Mitte in rundem Medaillon trägt ein Tuch mit Früchten in den Händen; die Früchte sind einzeln, oder zu mehreren von einer Sorte auf den Blättern

Datierung: frühes 6. Jh. (Levi)

Sonstiges: Mosaiken mit Jagdszenen in angrenzenden Räumen

Literatur: Cimok 1995, 29; Levi 1947, 365; Stillwell 1938, 202 Nr. 91

79 · 159 · 216

Taf. XVI

Xs 13

Herkunftsort: Israel, Jerusalem, christliche Nekropole beim Damaszener Tor, vermutlich aus einem Grabhaus (Fundjahr 1901)

Aufbewahrungsort: Istanbul, Archäologisches Museum

Dargestelltes: im Zentralbild Orpheus mit verschiedenen Tieren, Pan und Kentaur; in den Ecken der Umrahmung Masken, dazwischen in Akanthusranken verschiedene Xenia: Perlhuhn (?), Hirsch (?), Ente, fünf Früchte (Feigen?), Korb mit Weintrauben, Rind, Ente, Taube mit Halsband, Kopf einer Personifikation mit Kopfputz, Tetrapode (Kalb?), Vogel, Zitrone, Pferd, vier Granatäpfel

Datierung: 5.-6. Jh. (Cimok)

Sonstiges: Weitere Mosaiken zeigen zwei weibliche Personifikationen und zwei Jagdszenen.

Literatur: Olszewski 2011; Cimok 2001, 164 (mit Abb.)

159 · 255

Xs 14

Herkunftsort: Syrien, Apameia am Orontes, Maison du Cerf

Aufbewahrungsort: in situ (?) (freigelegt 1988 und 89)

Dargestelltes: durch Flechtbänder abgetrennte rautenförmige Bildfelder, hierin u. a. Korb mit stilisierten Früchten, Weintraube, Wasservogel, Vogel in Käfig

Datierung: 5. Jh. (Balty)

Sonstiges: im Haus verschiedene andere Mosaiken, ornamental und figürlich, darunter ein großes Bildfeld mit Raubkatzen und anderen Wildtieren, außerdem Jonchée-Motiv im links anschließenden Panel

Literatur: Balty 1994 (mit Abb.)

158

Xs 15

Herkunftsort: Israel, Masada, christliche Kapelle

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: in runden Bildfeldern geometrische Motive, Zweige und Xenia: Korb mit Eiern, Weintraube, vier Granatäpfel, zwei Zitronen, drei große runde, gelbliche Früchte (Quitten?), elf kleine gelbliche herzförmige Früchte oder Blätter auf rotem Grund

Datierung: 5. Jh. (Yadin)

Literatur: Yadin 1967, 111 f. (mit Abb.)

158

Xs 16

Herkunftsort: Albanien, Byllis, Basilika D, Mittelschiff

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: verschiedene Bildfelder, darunter Xenia (Vögel, Fische, Oktopus, gefüllte Körbe, Gemüse)

Datierung: frühes 6. Jh. (Ceka – Muçaj)

Sonstiges: Auch die anderen Basiliken des Ortes waren mit Mosaiken ausgestattet, darunter auch xeniaartige Vogelmosaiken.

Literatur: Ceka – Muçaj 2005, 75-77; Abb. bei Şahin 2007, 221, Abb. 10A

159

Xs 17

Herkunftsort: Zypern, Agios Georgios Pegeia, Basilika A, Presbyterium

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: in rautenförmigen Bildfeldern verschiedene Xenia und geometrische Formen, darunter Fische, ein Oktopus, Vögel, ein gerupfter Vogel (oder Schildkröte?), fünf Brote, ein Korb

Datierung: 1. Hälfte 6. Jh. (Pelecanidis)

Literatur: Pelecanidis 1974, 150-152 (mit Abb.)

159 · 160

Xs 18

Herkunftsort: Griechenland, Epirus, Nikopolis, Basilika Alpha, Raum II

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: 23 x 4 runde Bildfelder: Vögel, Fische, Oktopoden, Pflanzen, Bohnen, Gurken, Weintrauben, Birnen, Hase (genaue Auflistung bei Spiro)

Datierung: 2. Viertel 6. Jh. (Spiro)

Sonstiges: Maße: 17,90 x 4,50 m; verschiedene weitere Mosaiken in der gesamten Basilika, vor allem Tier- und Pflanzenmotive

Literatur: Spiro 1978, Kat. Nr. 150 (mit Abb.)

160

Xs 19**Herkunftsort:** Griechenland, Amfissa**Aufbewahrungsort:** Delphi, Archäologisches Museum**Dargestelltes:** im Zentralpanel achteckige Bildfelder mit Gefäßen, Vögel (Pfauen), Tetrapoden und Meerestieren; in der Rahmung viereckige Bildfelder mit Korb mit Früchten und zwei Pilzen**Datierung:** Mitte 6. Jh. (Asimakopoulou-Atzaka)**Sonstiges:** Maße: 4,15 x 3,90 m**Literatur:** Asimakopoulou-Atzaka 1987, 190 f. (mit Abb.)

160

Xs 20**Herkunftsort:** Griechenland, Thessalien, Nea Anchialos, Basilika Gamma, Raum XIV, höheres Niveau, Feld a**Aufbewahrungsort:** in situ**Dargestelltes:** verschiedene achteckige Bildfelder, darunter neben wilden Tieren auch: Fische, die an Fäden aufgehängt sind, ein Korb mit Birnen, eine Platte mit Schildkröte(?), ein Fisch auf einer Platte mit Fuß**Datierung:** 6. Jh. (Spiro)**Sonstiges:** verschiedene weitere Mosaiken in der Basilika, darunter im Feld b auch einzelne Früchte in Bildfeldern**Literatur:** Spiro 1978, Kat. Nr. 115 (mit Abb.)

160

Xs 21**Herkunftsort:** Tunesien, südwestlich von Sfax, Basilika von El Mouassat, westliches Seitenschiff**Aufbewahrungsort:** in situ ?**Dargestelltes:** zwischen Akanthusranken zeilenweise das gleiche Motiv, darunter: Rochen, Körbe mit Hakenkreuzmuster, Tauben, Körbe mit schwer zu identifizierenden Früchten und Fischen**Datierung:** 6. Jh. (Duval)**Sonstiges:** weitere Mosaiken im Mittelschiff: ein rundes Bildfeld mit Pfauen, die aus einem Brunnen trinken, darum, abgegrenzt, Meerestiere im Meer; Flamingos und Enten in der Rahmung dieses Mosaiks**Literatur:** Duval 1974 (mit Abb.)

160

Xs 22

Herkunftsort: Tunesien, Synagoge von Hamman Lif

Aufbewahrungsort: in situ ?

Dargestelltes: Akanthusranken mit verschiedenen Vögeln, einem Tetrapoden und zwei Körben mit Früchten, in einem davon Birnen

Datierung: 6. Jh. (Duval)

Sonstiges: weitere Mosaiken in anderen Partien: Pfauen am Brunnen mit Dattelpalmen, Fische im Meer

Literatur: Duval 1974 (mit Abb.)

160

Xs 23

Herkunftsort: Israel, Ma'on, Synagoge

Aufbewahrungsort: in situ (?)

Dargestelltes: verschiedene Vögel in runden Bildfeldern, in zwei Bildfeldern Körbe mit Früchten

Datierung: um 530 (Avi-Yonah)

Literatur: Avi-Yonah 1975b (mit Abb.); Avi-Yonah 1975a, 55 f.

161 · 242

Xs 24

Herkunftsort: Jordanien, El-Mukhayyat, Kirche des heiligen Georg

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: Im Hauptschiff mehrere Bildfelder mit Jagdszenen; das mittlere, östliche Bildfeld zeigte Gaia (stark beschädigt), in einem Interkolumnium ein Korb mit Weintrauben, davor ein Tier und Zweige.

Datierung: 536 (Piccirillo)

Sonstiges: Maße: 12,10 x 12,50 m (gesamte Kirche leicht trapezoid); verschiedene weitere Mosaiken, auch xeniaartige: Vögel, Wild, Gefäße

Literatur: Piccirillo 1993a, 178 f.; Piccirillo 1989, 177-181 (mit Abb.)

162 · 217

Xs 25

Herkunftsort: Israel, Bet Sche'an-Skythopolis, El-Hammam Grabkammer, höherer Mosaikboden

Aufbewahrungsort: ?

Dargestelltes: in von Ranken geformten, runden Bildfeldern Körbe mit Früchten, Vögel, Tetrapoden, Jagdszenen, Weintrauben und Früchte; in der Rahmung weitere Früchte in Ranken

Datierung: ca. 550 (Merrony)

Sonstiges: Maße: 5,00 x ca. 5,80 m

Literatur: Merrony 2013, 271 f., Kat. 12/13/4b (mit Abb.)

161 · 239

Xs 26

Herkunftsort: Israel, Shellal

Aufbewahrungsort: Canberra, Australian War Memorial, Inv. ART40979

Dargestelltes: Runde, von Ranken gerahmte Bildfelder zeigen Schalen mit Früchten und wilde Tiere, in der Rahmung quadratische Bildfelder, ebenfalls teilweise mit Xenia

Datierung: 561 (Avi-Yonah)

Sonstiges: Maße: 8,23 x 5,49 m; die Ausführung des Mosaiks wird der 'Schule von Gaza' zugeschrieben.

Literatur: Robertson 2008; Avi-Yonah 1975a, 47 f.; Abb. unter <http://www.awm.gov.au/collection/ART40979/> [02.01.2015]

161

Xs 27

Herkunftsort: Israel, Jerusalem, nahe dem Damaszener Tor, "armenisches Mosaik"

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: verschiedene runde Bildfelder mit Vögeln, darunter einige wenige mit Gefäßen oder Körben mit Früchten

Datierung: 6. Jh. (Avi-Yonah)

Sonstiges: Die Ausführung des Mosaiks wird der 'Schule von Gaza' zugeschrieben.

Literatur: Avi-Yonah 1975b (mit Abb.); Avi-Yonah 1975a, 43

161

Xs 28**Herkunftsort:** Jordanien, Wadi 'Afrit, Kapelle des Priesters Johannes**Aufbewahrungsort:** ? (entfernt für Restaurierung)**Dargestelltes:** Menschen und Tiere in runden Bildfeldern gebildet aus Akanthusranken, darunter eine Gaia, rechts und links von ihr Gabenbringer; in den Zwickelfeldern Körbe, Früchte, Fische, Zweige; in der Rahmung u. a. Vögel**Datierung:** 565 (Inschrift)**Sonstiges:** Das tiefer liegende Vorgängermosaik zeigt ähnliche Motive, jedoch ohne Gaia.**Literatur:** Piccirillo 1993a, 174 (mit Abb.)*162 · 217***Xs 29****Herkunftsort:** Libanon, Khalde, Basilika**Aufbewahrungsort:** ?**Dargestelltes:** im rechten Seitenschiff unter anderem 15 quadratische Bildfelder mit Xenia (Zweige mit Früchten, Körbe, Vögel); im linken Seitenschiff verschiedene große Bildfelder mit xeniaartigen Motiven; im Mittelschiff unter anderem ein Jonchée-Mosaik**Datierung:** 6. Jh. (Merrony)**Literatur:** Merrony 2013, 200-202, Kat. 3/9*70 · 162**Taf. XVII***Xs 30****Herkunftsort:** Libanon, Beit Mery, Basilika, im Osten des Mittelschiffs**Aufbewahrungsort:** ?**Dargestelltes:** In der vorderen Hälfte des Mittelschiffs in rautenförmigem Muster verschiedene geometrische Objekte, Gefäße, Körbe, Vögel, Blätter, Früchte (Zitronen, Granatäpfel)**Datierung:** 3. Viertel 6. Jh. (Merrony)**Sonstiges:** Maße: 4,28 x 4,28 m**Literatur:** Merrony 2013, 198, Kat. 3/6*162**Taf. XVII*

Xs 31**Herkunftsort:** Libanon, Qabr Hiram, Christophorus-Kirche**Aufbewahrungsort:** Paris, Louvre**Dargestelltes:** in den Seitenschiffen in runden Bildfeldern jeweils nebeneinander das gleiche Motiv, darunter je zwei Schoten (oder Gurken?), Granatäpfel, Fische, Geflügel, aber auch Elefanten, andere Wildtiere, sowie Jahreszeiten- und andere Büsten**Datierung:** 575 (Inschrift)**Sonstiges:** Breite des Mosaikfeldes im Seitenschiff: 2,25 m; im Mittelschiff verschiedene Tiere, darunter ein traubennaschender Hase**Literatur:** Merrony 2013, 209 f., Kat. 6/1; Balmelle 1990, 63

163

*Taf. XVII***Xs 32****Herkunftsort:** Jordanien, Madaba, "Cattedrale" di Madaba, Baptisteriumskapelle, höheres Niveau**Aufbewahrungsort:** zerstört (1981)**Dargestelltes:** Vögel (u. a. Perlhühner, Haushühner, Tauben, Gänse) und Früchte in Körben, an Zweigen, auf Blättern**Datierung:** ca. 575-576 (Piccirillo)**Sonstiges:** Maße: 15,20 x 6,30 m; überdeckte ein Mosaik mit Tieren und Weinranken**Literatur:** Piccirillo 1993a, 118; Piccirillo 1989, 31 f. (mit Abb.)

162

Xs 33**Herkunftsort:** Jordanien, Madaba, Kirche von al-Khadir, östliches Drittel des Hauptschiffes, vor dem Chor**Aufbewahrungsort:** in situ**Dargestelltes:** verschiedene Vögel, Früchte in Körben, Früchte (Zitronen und Weintrauben)**Datierung:** 2. Hälfte 6. Jh. (Piccirillo)**Sonstiges:** weitere Mosaiken zeigen Jagd- und Wildnisszenen (Menschen und Tiere stark beschädigt)**Literatur:** Piccirillo 1993a, 129-131; Piccirillo 1989, 114 f. (mit Abb.)

162

Xs 34

Herkunftsort: Jordanien, Madaba, Apostelkirche, Mittelschiff

Aufbewahrungsort: in situ ?

Dargestelltes: in einem runden Zentralfeld Personifikation mit Beischrift "ΘΑΛΑΚΚΑ", darum eine Inschrift, die die Stifter und den Mosaizisten nennt und Gott als Herrn des Himmels und der Erde anruft; im umgebenden Feld ein Muster aus Vögeln mit Band um den Hals, in den dadurch entstandenen Bildfeldern zeilenweise die gleichen Zweige mit Früchten oder Blüten, Früchte (darunter Artischocken und Zitronen) und Blätter

Datierung: ca. 578 (Piccirillo)

Literatur: Piccirillo 1989, 96-107 (mit Abb.)

79 · 163

Xs 35

Herkunftsort: unbekannt (vermutlich Umgebung von Madaba)

Aufbewahrungsort: Madaba, Apostelkirche

Dargestelltes: Vögel, Zitronen, Korb mit Früchten, Bäumchen

Datierung: 2. Hälfte 6. Jh. (MH)

Sonstiges: Maße: ca. 4 x 2,40 m

Literatur: Piccirillo 1989, 140 (mit Abb.)

163

Xs 36

Herkunftsort: Jordanien, Berg Nebo, Wadi 'Ayn al-Kanisah, Kapelle des Theotokos-Klosters

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: 25 Bildfelder, unter anderem mit Xenia (Körbe, Früchte, Vögel, Tetrapoden)

Datierung: byzantinisch, 6. Jh. (Piccirillo)

Literatur: Piccirillo 2001 (mit Abb.)

164

Xs 37

Herkunftsort: Jordanien, Umm er-Rasas (Kastron Mefaa), sog. Kirche des Priesters Wa'il

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: in der Rahmung des Zentralfeldes verschiedene Xenia, darunter Weintrauben, Schalen, Vögel, ein Vogelkäfig

Datierung: 586 (Inschrift)

Sonstiges: im Zentralfeld wohl unter anderem Jagdszenen, die figürlichen Bilder sind weitestgehend zerstört; Größe der Kirche 12 x 9 m

Literatur: Watta 2013 (mit Abb.); Piccirillo 1993b

164 · 167 · 239

Xs 38

Herkunftsort: Jordanien, Umm er-Rasas (Kastron Mefaa), Kirche des Bischofs Sergios

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: im Ikonoklasmos stark beschädigt; im Zentralfeld wohl ursprünglich in runden, durch Akanthusranken gebildeten Bildfeldern verschiedene Tiere und Menschen, eine Gaia mit erhaltenem Körper und Beischrift; in der Rahmung in den Ecken wohl ursprünglich Jahreszeitenpersonifikationen, dazwischen verschiedene fruchttragende Bäume, Körbe, Vögel

Datierung: 587/8 (Inschrift)

Literatur: Piccirillo 1993a, 234 f. (mit Abb.)

79 · 164 · 217

Xs 39

Herkunftsort: Israel, Bet Sche'an-Skythopolis, jüdische Synagoge

Aufbewahrungsort: in situ ?

Dargestelltes: im Hauptfeld in runden Bildfeldern Tiere und eine Menora; im umgebenden Feld in rautenförmigen Feldern Vögel, Körbe, Blätter, Früchte (Zitrone, Granatapfel, Traube)

Datierung: 2. Hälfte 6. Jh. (Merrony)

Sonstiges: Maße: 7 x 7 m; Mosaiken enthalten aramäische Inschriften.

Literatur: Merrony 2013, 275 f., Kat. 12/13/15 (mit Abb.)

161

Xs 40**Herkunftsort:** Israel, Kursi, Kirche, nördliches Seitenschiff**Aufbewahrungsort:** in situ**Dargestelltes:** Zitronen, Birnen, Melonen**Datierung:** 582-7 (Inscription)**Sonstiges:** Maße: 10,41 x 3,12 m; weitere Mosaiken stark beschädigt**Literatur:** Merrony 2013, 238 f., Kat. 10/7/1

163

*Taf. XVIII***Xs 41****Herkunftsort:** Jordanien, Madaba, Apostelkirche, Kapelle B im Norden der Kirche**Aufbewahrungsort:** in situ**Dargestelltes:** zwei Bäume, Früchte (Zitronen, Weintrauben, Melonen), mind. ein Vogel, Früchte auf großen, herzförmigen Blättern**Datierung:** 4. Viertel 6. Jh. (Piccirillo)**Sonstiges:** im Mittelschiff Xs 34**Literatur:** Piccirillo 1993a, 106 f.; Piccirillo 1989, 96-107 (mit Abb.)

163

Xs 42**Herkunftsort:** Jordanien, Berg Nebo, Basilika des 6. und 7. Jhs, östliches Drittel des nördlichen Seitenschiffes**Aufbewahrungsort:** in situ**Dargestelltes:** geometrische Motive, Vögel, Fische, Früchte, Körbe**Datierung:** um 597 (Piccirillo)**Sonstiges:** weitere Mosaiken in der Basilika: Xs 43 in Kapelle, verschiedene, überwiegend rein geometrische; Tiere und Menschen zerstört, am Rand des Taufbeckens des Baptisteriums eine Weintraube, der Rest beschädigt**Literatur:** Piccirillo 1989, 157-163 (mit Abb.)

164

Xs 43

Herkunftsort: Jordanien, Berg Nebo, Basilika des 6. und 7. Jhs, Theotokos-Kapelle im westlichen Teil des südlichen Seitenschiffs

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: ganz im Westen: Melone mit eingestochenem Messer, Zitrone, Weintraube, in den zerstörten Bildfeldern womöglich Tiere; vor dem Altar Stiere und eine Antilope, die auf einen mittigen Altar ausgerichtet sind, darüber ein Zitat (Psalm 51,21) “Τότε ἀνοίσουσιν ἐπὶ τὸ - θυσιαστήριόν σου μόσχους.” – Dann wird man Stiere auf deinem Altar opfern.

Datierung: 1. Jahrzehnt 7. Jh. (Piccirillo)

Sonstiges : Maße (Kapelle): 14,80 x 6,80 m

Literatur: Piccirillo 1993a, 151; Piccirillo 1989, 163-165 (mit Abb.)

164 · 262

Xs 44

Herkunftsort: Israel, Jerusalem, Felsendom, mittleres Oktogon, Innenseiten der Bögen der Hauptpfeiler über dem Kämpferkapitell

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: Früchte auf großen Blättern, in Akanthusranken

Datierung: umayyadisch, laut Inschrift fertiggestellt im Jahr 72 AH, d.h. 691/2 n. Chr.

Sonstiges: weitere Mosaiken sind überwiegend rein geometrisch oder floral, vereinzelt weitere Akanthusranken mit Früchten

Literatur: Creswell 1932, 173-200 (mit Abb.)

164

Xs 45

Herkunftsort: Jordanien, Umm er-Rasas (Kastron Mefaa), Komplex Santo Stefano, Chiesa di S. Stefano, südliches Seitenschiff

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: Früchte an Zweigen, später verunklärte Vögel, Gefäße, Körbe, Blätter

Datierung: 8. Jh. (Piccirillo)

Sonstiges: in derselben Kirche Xs 46, im Mittelschiff verschiedene (später verunklärte) Tiere, nilotische Szenerie

Literatur: Piccirillo 1994 (mit Abb.); Piccirillo 1993a, 238 f.

165 · 180

Xs 46

Herkunftsort: Jordanien, Umm er-Rasas (Kastron Mefaa), Komplex Santo Stefano, Chiesa di S. Stefano, nördliches Seitenschiff

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: Vögel, Gefäße, Fische auf Schalen, Körbe mit Früchten

Datierung: 8. Jh. (Piccirillo)

Sonstiges: in derselben Kirche Xs 45, im Mittelschiff verschiedene (später verunklärte) Tiere, nilotische Szenerie

Literatur: Piccirillo 1994 (mit Abb.); Piccirillo 1993a, 238 f.

165

KATALOG V - VERGLEICHSTÜCKE

JONCHÉE-MOSAIKEN

V 01

Herkunft: Italien, Rom, Piazza Raudusculana (Fundjahr 1934)

Aufbewahrungsort: Rom, Kapitolinische Sammlungen, Inv. AC 32374

Dargestelltes: in quadratischem Bildfeld zwischen geometrischen Mustern, reines Schwarz-Weiß-Mosaik: verstreut Blätter, Zweige, Granatäpfel, Weintrauben

Datierung: Mitte 2. Jh. (Salvetti)

Literatur: Salvetti 2013, 181-183, Kat. 36 (mit Abb.)

70

V 02

Herkunftsort: Türkei, Antiochia, Daphne, House of the Red Pavement, Raum 3

Aufbewahrungsort: Antakya, Archäologisches Museum, Inv. 1019

Dargestelltes: zwei Bildfelder, jeweils Vögel, teils auf Zweigen, Zweige und Obst verstreut auf hellem Grund

Datierung: 2. Jh. (Cimok)

Literatur: Cimok 1995, 79 (mit Abb.); Levi 1947, 87 f.

70

V 03

Herkunftsort: Tunesien, Karthago

Aufbewahrungsort: London, British Museum, Inv. 1859,0402.91

Dargestelltes: dunkle (Efeu-)blätter auf hellem Grund verstreut

Datierung: 2. Jh. (Internetseite des Museums)

Sonstiges: Größe: 96,5 x 285 cm

Literatur: Hinks 1933, 72, Kat. mosaic 12; <http://collection.britishmuseum.org/id/object/GAA10640>

70 · 159

V 04

Herkunftsort: Tunesien, El Djem, römisches Haus, 500 m von den Thermen Richtung Souassi, Oecus B

Aufbewahrungsort: Tunis, Bardo Museum

Dargestelltes: verstreute Rosen, dazwischen Masken, Vögel, Panflöten, im Zentralfeld Bacchantin und Satyr

Datierung: 180-200 (Dunbabin)

Literatur: Dunbabin 1978, Kat. Nr. El Djem 2 (a); Gauckler 1910, Kat. Nr. 71 B (mit Abb.)

69

V 05

Herkunftsort: Vatikan, Nekropole, Grabhaus I (Grab der Quadriga), Boden

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: Schwarz-Weiß-Mosaik, Raub der Persephone, unter der Quadriga zwei umgeworfene Körbe mit herausgefallenen Blüten

Datierung: um oder nach 160 (Mielsch – von Hesberg)

Literatur: Mielsch – von Hesberg 1995, 218-221 (mit Abb.)

71

V 06

Herkunft: Tunesien, El Djem

Aufbewahrungsort: El Djem, Museum

Dargestelltes: Nilotische Zusammenstellung zeigt verstreut Blumen, Vögel, darunter Kraniche, Pygmäen, diagonal durch das Bildfeld verläuft ein angedeuteter Fluss

Datierung: Beginn 3. Jh. (Yacoub)

Literatur: Yacoub 1995, 25 (mit Abb.)

70

V 07

Herkunftsort: Tunesien, Karthago, Osthang des Odeon-Hügels, Maison de la Volière, Garten

Aufbewahrungsort: Tunis, Bardo Museum

Dargestelltes: verstreute Zweige mit Früchten oder Blüten, verschiedene Vögel und Tetrapoden

Datierung: Ende 3. Jh. (Yacoub)

Literatur: Yacoub 1995, 112 f.; Dunbabin 1978, Kat. Nr. Carthage 38 (a); Gauckler 1910, Kat. Nr. 640

69 · 73

Taf. XVIII

V 08

Herkunftsort: Italien, Rom, S. Costanza, Überwölbung des Umgangs, Bildfelder neben der Sarkophagnische

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: Gefäße: Mischkrüge, Kannen, Becher, Schalen, Schöpflöffel, Trinkhörner; Vögel: Tauben, Haushühner, Fasanen, Wachteln, Pfauen; Zweige mit Früchten: Granatapfel, Mispel, Feige, Zitrone, Zeder, Wein; Getreidegarben

Datierung: konstantinische Dynastie: Mitte 4. Jh. (Rasch – Arbeiter)

Literatur: Rasch – Arbeiter 2007, bes. 186-192. 223-230 (mit Abb.); Muthmann 1982, 120-123; Michel 1912, bes. 13

72 · 106 · 215 · 238

V 09

Herkunftsort: unbekannt, "aus Schweizer Privatsammlung" (vermutlich aus östlichem Mittelmeerraum)

Aufbewahrungsort: New York, Metropolitan Museum, Inv. Nr. 1998.69;1999.99

Dargestelltes: Personifikation Ktisis mit Beischrift, daneben Mann mit Füllhorn und verstreute Blütenblätter

Datierung: 500-550, mit modernen Restaurierungen (Homepage des Museums)

Literatur: Tülek 2011, 925 f.; <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/469960> [06.04.2015]

71 · 79

V 10

Herkunftsort: Tunesien, Sidi Abich, Basilika, auf Grabplatte, unten links (Fundjahr: 1904-5)

Aufbewahrungsort: Tunis, Bardo Museum

Dargestelltes: Jonchée-Motiv: verstreutes (Efeu-)laub

Datierung: 6. Jh. (Gauckler)

Sonstiges: auf Grabplatte oben ein Kreuz in Laubkranz, Inschrift in der Mitte, Fisch unten rechts

Literatur: Meyer 1977, 106; Deonna – Renard 1961, 121; Gauckler 1910, Kat. 256

104 · 247

Taf. XIX

FISCHMOSAIKEN**V 11**

Herkunftsort: Italien, Pompeji, Reg. VIII, Ins. 2, 16, Casa di Arianna

Aufbewahrungsort: Neapel, MANN, Inv. Nr. 120177

Dargestelltes: quadratisches Bildfeld mit 88 cm Seitenlänge, verschiedene Meerestiere, zentral eine Kampfgruppe -Oktopus und Languste-, links ein Eisvogel auf einem Felsen

Datierung: um 80 v. Chr. (Andreae)

Sonstiges: Maße: 89 x 87 cm

Literatur: Zapheiroupolou 2006, 261 f., Kat. 57; Andreae 2003, 152 f. (mit Abb.)

76 · 80 · 220

V 12

Herkunftsort: Tunesien, Karthago, am östlichen Fuße des Hügels von Saint-Louis

Aufbewahrungsort: London, British Museum, Inv. 1857, 1218.145

Dargestelltes: umgestürzter Korb mit Fischen und anderen Meerestieren; Korb mit Rosen und Blättern (von Hinks als Granatäpfel gedeutet)

Datierung: 1.-2. Jh. (DePuma)

Sonstiges: Maße: 1,61 x 1,32 m

Literatur: DePuma 1970, 39, Kat. 27; Hinks 1933, 66, Kat. Mosaic 4; Abb. online
<http://www.britishmuseum.org/>

76

V 13

Herkunftsort: Tunesien, Sousse (Hadrumetum), halbkreisförmiges Brunnenbecken

Aufbewahrungsort: Sousse, Museum, Inv. 10.446

Dargestelltes: Kopf des Okeanos umgeben von Meeresgetier

Datierung: Mitte bis spätes 2. Jh. (Dunbabin)

Sonstiges: Herkunft nicht eindeutig geklärt

Literatur: Dunbabin 1978, Kat. Nr. Sousse 4 (mit Abb.); Foucher 1960, 17 f., Kat. 57.041

76 · 79

V 14

Herkunftsort: Tunesien, südlich von Sousse, an der Straße nach Monastir

Aufbewahrungsort: Sousse, Museum, Inv. 10.508

Dargestelltes: Korb, aus dem sich Fische und weitere Meerestiere auf dem Boden verteilen

Datierung: Mitte 3. Jh. (Yacoub)

Literatur: Yacoub 1995, 236.240; Foucher 1960, 117, Kat. 57.260 (mit Abb.)

76 · 80

V 15

Herkunftsort: Türkei, Antiochia, Gebäude unter Bad F, oktogonales Becken

Aufbewahrungsort: Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Inv. Nr. 76.43

Dargestelltes: Büste der Tethys (Beischrift THΘYC), umgeben von Fischen, Tintenfischen und Delfinen

Datierung: Mitte 4. Jh. (Campbell)

Literatur: Campbell 1988, 49; Levi 1947, 258 f. (mit Abb.)

76

PERSONIFIKATIONEN

V 16

Herkunftsort: Tunesien, Acholla, Maison des Colonnes rouges

Aufbewahrungsort: Tunis, Bardo Museum

Dargestelltes: 6 runde Bildfelder mit 2 Zwickelfeldern; die unteren beiden runden Felder und das untere Zwickelfeld mit geometrischen Mustern; die oberen 4 runden Felder mit Jahreszeitenbüsten: Herbst mit Weintrauben und -laub im Haar und Korb mit Früchten, Sommer mit Ähren und Sense, Winter mit Oliven, Frühling mit Korb voll Blüten; im oberen Zwickelfeld ein Korb mit Früchten und Ähren, daneben eine Blume und ein Olivenzweig

Datierung: spätes 2. oder frühes 3. Jh. (Dunbabin)

Literatur: Dunbabin 1978, 248, Kat. Acholla 7; Abb. bei Yacoub 1995, 116, Abb. 48a

78

V 17

Herkunftsort: unbekannt (evtl. Rom)

Aufbewahrungsort: St. Petersburg, Eremitage, Raum 101, Inv. GP-9623

Dargestelltes: Monatspersonifikation "Iunius" trägt Tablett mit Früchten (Äpfel?) und Korb mit Gemüse (Lauch?), um ihn herum befinden sich zwei Sepien, drei Fische und ein Korb mit Früchten (Feigen?)

Datierung: spätes 2. Jh. (Balmelle)

Sonstiges: Größe 45 x 50 cm; von Werner 1994 als Fälschung angesprochen

Literatur: Werner 1994, 364 f., K171; Balmelle 1990, 54; Abb. online

<http://www.hermitagemuseum.org/>

78

V 18

Herkunftsort: Italien, Rom, Monti, in Zweitverwendung als Abdeckung gefunden

Aufbewahrungsort: Rom, Antiquarium Comunale

Dargestelltes: Maius umgeben von saisontypischen Früchten

Datierung: 1. Hälfte 4. Jh. (Werner)

Literatur: Salvetti 2013, 139-143, Kat. 22 (mit Abb.); Werner 1994, 295 f., Kat. K129

78

V 19

Herkunftsort: Türkei, Antiochia, Bad "E", große Halle, Boden, Mittelfeld, "Mosaic of Ge and the Karpoi"

Aufbewahrungsort: Antakya, Museum, Inv. Nr. 827, 828

Dargestelltes: ΓΗ und ΚΑΡΠΟΙ (Beischrift), Gaia als Frau, Früchte als Kinder

Datierung: 1. Hälfte 4. Jh. (Campbell)

Literatur: Campbell 1988, 7 f.; Maguire 1987, 20 f. (mit Abb.); Levi 1947, 263-69

79 · 218

V 20

Herkunftsort: Türkei, Istanbul, Fatih, Saraçhane

Aufbewahrungsort: Istanbul, Mosaikenmuseum

Dargestelltes: Allegorien in 3 Bildfeldern mit jeweils einem bäuerlich gekleideten Mann, der Lebensmittel trägt, Beischriften: Ευσεβις, Ποιμεν, Ευφρασις, Eusebis hat Korb mit Lauch(?) auf dem Rücken und ein Bündel Spargel (?) in der Hand, Poimen hat Lamm auf den Schultern und runde Käse in Korb; Euphrasis hat Eier in Korb auf Rücken und trägt zwei Hühner in der linken Hand.

Datierung: 5. Jh. (Parrish)

Literatur: Parrish 2008 (mit Abb.); Hellenkemper Salies 1987, 307.

79

V 21

Herkunftsort: Türkei, Antiochia, House of Ge and the Seasons, Upper Level, Room of Ge and the Seasons

Aufbewahrungsort: Princeton, NJ, Princeton University

Dargestelltes: in einem geometrischen Muster vier (ursprünglich wohl fünf) Büsten, in der Mitte Gaia mit Füllhorn, darum die Jahreszeiten

Datierung: 5. Jh. (Levi)

Literatur: Levi 1947, 346 f. (mit Abb.)

78 · 79

V 22

Herkunftsort: Türkei, Antiochia, Haus des Aion, höheres Niveau, Raum 3

Aufbewahrungsort: Oberlin, Ohio, Allen Memorial Art Museum, Oberlin College

Dargestelltes: Gaia mit Schmuck, Fruchtkrone in rundem Bildfeld, Beischrift ΓΗ, rechts und links von ihr je ein bekleidetes Kind mit Füllhorn, vielleicht Karpoi

Datierung: spätes 5., vielleicht frühes 6. Jh. (Levi, nach Keramik unter dem Boden)

Literatur: Levi 1947, 355 f. (mit Abb.)

79 · 217

FRUCHTGIRLANDEN

V 23

Herkunftsort: Israel, Tel Dor (Dora)

Aufbewahrungsort: Nachsholim, Center of Nautical and Regional Archaeology at Dor

Dargestelltes: Fruchtgirlande mit Maske, Rosen, Oliven, Granatäpfel, Weinbeeren, Pinienzapfen

Datierung: Mitte bis Ende 2. Jh. v. Chr. (Sagiv-Hayik)

Literatur: Talgam 2014, 8 f.; Sagiv-Hayik 2011 (mit Abb.)

81

V 24

Herkunftsort: Algerien, Ziama-Mansouriah (Choba)

Aufbewahrungsort: Museum

Dargestelltes: Girlande aus Blättern und Früchten, unter anderem Zitrone, Granatapfel, Birne, Weintrauben

Datierung: spätes 2. bis frühes 3. Jh. (Blanchard-Lemee)

Sonstiges: untere Begrenzung eines Mosaiks, welches die Hochzeit von Thetis und Peleus zeigt

Literatur: Blanchard-Lemee 2001 (mit Abb.)

81

ZUBEREITETE SPEISEN

V 25

Herkunftsort: Spanien, Marbella, Villa, Peristyl

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: Schwarz-Weiß-Mosaik: Küchengeräte, Gefäße, Speisen, darunter aufgehängte Vögel und Fische, ein Kaninchen, Schweinerippchen, Teller mit Vogelfüßen

Datierung: 2. Jh. (Dunbabin)

Sonstiges: verschiedene geometrische Mosaiken im Peristyl und angrenzenden Räumen

Literatur: Dunbabin 1999, 145 f.; Blanc – Nercessian 1992, 59 (mit ausführlicher Beschreibung des Dargestellten); Blazquez 1981, Kat. Nr. 55 (mit Abb.)

82 · 228

V 26

Herkunftsort: Türkei, Antiochia, Daphne, House of the Buffet Supper, Lower Level, Room of the Buffet Supper, "Buffet Supper Mosaic"

Aufbewahrungsort: Antakya, Museum, Inv. Nr. 937

Dargestelltes: halbkreisförmig, buffetartig angerichtete Speisen

Datierung: frühes 3. Jh. (Dunbabin)

Sonstiges: Mosaik in rundem Mittelfeld: Ganymed bedient Adler des Zeus

Literatur: Dunbabin 2003, 159 f.; Cimok 1995, 44-46 (mit Abb.); Levi 1947, 132-136

82

WEITERE MOSAIKEN

V 27

Herkunftsort: Zypern, Kourion, Akropolis (Fundjahr 1965)

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: Kieselmosaik: in zwei abgetrennten rechteckigen Bildfeldern schwarz auf hellem Grund: Gefäß (Hydria?), Delfin und Fisch

Datierung: 2. Hälfte 3. Jh. - Anfang 2. Jh. v. Chr. (Salzmann)

Sonstiges: Größe: 2,04 x 1,88 m inkl. Rahmung; kein Zusammenhang zu Gebäude oder Grab festzustellen

Literatur: Michaelides 1987, Kat. Nr. 2; Salzmann 1982, 126, Kat. Nr. S. 2. (mit Abb.)

227

V 28

Herkunftsort: Türkei, Pergamon

Aufbewahrungsort: Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Pergamonmuseum, Saal der hellenistischen Architektur, Inv. Mos. 70, „Hephaistion-Mosaik“

Dargestelltes: von Ornamenten und einem Rankenfries gerahmtes Zentralfeld, in diesem 3 Emblemata, die bereits in der Antike entfernt wurden; im vorderen Bereich des Zentralfeldes die Signatur des Künstlers „ΗΦΑΙΣΤΙΩΝ ΕΠΟΙΕΙ“ auf einem Pergamentblatt, das an den Ecken mit Siegelwachs befestigt ist und sich an einer Ecke löst, in sehr kleinen Steinchen realitätsnah ausgeführt

Datierung: um 150 v. Chr. (Andreae)

Literatur: Zapheirou 2006, 287 f., Kat. 88; Andreae 2003, 44-46 (mit Abb.)

80 · 243

V 29

Herkunftsort: Italien, Pompeji, Reg. VI, Ins. 11, 10, Casa del Labirinto

Aufbewahrungsort: Neapel, MANN, Inv. 9980

Dargestelltes: Rebhuhn zieht mit dem Schnabel einen Spiegel aus einem Korb mit anliegendem Deckel

Datierung: um 100 v. Chr. (Andreae)

Sonstiges: Größe 25 x 25 cm

Literatur: Andreae 2003, 181 (mit Abb.)

11

V 30**Herkunftsort:** unbekannt, Sammlung Santangelo**Aufbewahrungsort:** Neapel, MANN, ohne Inv.**Dargestelltes:** Hahnenkampf, im Hintergrund Tisch mit Siegespreisen**Datierung:** Mitte 1. Jh. (Andreae)**Literatur:** Andreae 2003, 177-180 (mit Abb.)

35

V 31**Herkunftsort:** Italien, Fiumicino, Isola Sacra**Aufbewahrungsort:** Ostia, Museo Ostiense, Inv. 145**Dargestelltes:** im oberen Register, wie auf einem Regal, mehrere Fische, von denen eine Muräne mit Kopf und Schwanz ins untere Register ragt, im unteren Register ein großer und mindestens ein kleinerer Fisch, dazu ein kleines bauchiges Gefäß**Datierung:** 2. Hälfte 1. Jh. (Werner)**Literatur:** Werner 1994, 88, Kat. K34

122

*Taf. XIX***V 32****Herkunftsort:** unbekannt (evtl. Rom, Areal der Kirche Santa Maria in Trastevere)**Aufbewahrungsort:** Rom, Sakristei der Kirche Santa Maria in Trastevere**Dargestelltes:** im oberen Register drei Enten, eine streckt den Hals ins untere Register; im unteren, höheren Register zwei Purpurchühner, die nach Schnecken picken, die aus einer Reuse kommen; Landschaft ist durch einige Schilfhalme angedeutet**Datierung:** 2. Jh. (Andreae); spätes 1. Jh. v. Chr. bis 1. Hälfte 1. Jh. (Werner)**Sonstiges:** Größe 32 x 36 cm**Literatur:** Andreae 2003, 182 f. (mit Abb.); Werner 1994, 82-84, Kat. K31

121 · 144

V 33**Herkunftsort:** Italien, Tivoli, Villa Adriana, „Kapitolinisches Taubenmosaik“**Aufbewahrungsort:** Rom, Kapitolinische Museen**Dargestelltes:** vier Tauben auf dem Rand einer Bronzeschale

Datierung: 1. Hälfte 2. Jh. (Werner)

Literatur: Andreae 2003, 161-175 (mit Abb.); Werner 1994, 101-108, Kat. K42

88

V 34

Herkunftsort: Frankreich, Sainte-Colombe, chemin des Missionnaires

Aufbewahrungsort: Vienne, Musée lapidaire

Dargestelltes: Gefäße in einer gläsernen Schale

Datierung: 4. Viertel 2. Jh. (Lancha)

Sonstiges: in weiteren Bildfeldern Gefäße, Muster, Vögel, Weintrauben

Literatur: Lancha 1981, Kat. Nr. 338 (mit Abb.)

184

V 35

Herkunftsort: Spanien, Álava, Comunion

Aufbewahrungsort: zerstört ?

Dargestelltes: in 3 Zwickelfeldern Körbe mit Früchten, Birnen, Kirschen und vermutlich Äpfel

Datierung: severisch: 193-235 (Blazquez)

Sonstiges: im Zentralfeld Diana als Jägerin

Literatur: Blazquez 1982, Kat. Nr. 2 (mit Abb., übergeht die Korbdarstellungen)

174

V 36

Herkunftsort: Tunesien, Thuburbo Majus

Aufbewahrungsort: Tunis, Bardo Museum, Inv. 2816

Dargestelltes: Diana umgeben von Bildfeldern mit springenden Tieren

Datierung: 1. Hälfte 3. Jh. (Alexander)

Sonstiges: genaue Herkunft unklar

Literatur: Alexander – Ben Abed-Ben Khader 1994, Kat. Nr. 415 (mit Abb.); Yacoub 1970, 120 f.

114

V 37

Herkunftsort: unbekannt (in der älteren Literatur gelegentlich als Fälschung geführt)

Aufbewahrungsort: Rom, MNR, Terme di Diocleziano, Inv. 1250

Dargestelltes: zwei Perlhühner, eines pickt nach Schnecken, die aus einer Reuse kommen

Datierung: 3. Jh. (Andreae)

Sonstiges: 49,5 x 49,5 cm

Literatur: Andreae 2003, 183 (mit Abb.); Werner 1994, 374 f., Kat. K186

134 · 144

V 38

Herkunftsort: Spanien, Málaga, Villa von Bobadilla

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: Quadratisches Emblema in geometrischem Mosaikboden zeigt Priapos umgeben von Vögeln, verstreuten Blumen und einem Paar Sandalen, in seinem Schoß hält er den Schurz seines Chitons mit angedeuteten Früchten.

Datierung: 1. Hälfte 3. Jh. (San Nicolás Pedraz)

Literatur: San Nicolás Pedraz 2008, 2586 (mit Abb.)

71 · 166

V 39

Herkunftsort: Tunesien, El Djem (Thysdrus), Haus der Delfine, Türschwelle zu einem Cubiculum

Aufbewahrungsort: El Djem, Museum

Dargestelltes: traubennaschender Hase

Datierung: 1. Hälfte 3. Jh. (Ben Abed)

Sonstiges: unter den weiteren Mosaiken keine Xenia

Literatur: Ben Abed 2006, 137 (mit Abb.)

172

V 40

Herkunftsort: Tunesien, Enfidaville

Aufbewahrungsort: Sousse, Museum

Dargestelltes: schwarzes Objekt mit weißem Glanzpunkt

Datierung: kaum möglich, da kein Zusammenhang und schwer zu bestimmende Darstellung

Literatur: Hanoune 1994 (mit Abb.)

65

V 41

Herkunftsort: Köln, Garten des Bürgerhospitals (Fundjahr 1844)

Aufbewahrungsort: Köln, Römisch-Germanisches Museum

Dargestelltes: Griechische Dichter und Philosophen mit Beischrift (erhalten: Diogenes, Kleobulos, Sokrates, Cheilon, Sophokles); in den Trapezen (2 erhalten) Früchte und Vasen

Datierung: 3. Viertel 3. Jh. (Parlasca)

Sonstiges: Größe 7,06 x 6,80 m

Literatur: Parlasca 1959, 80-82

140 · 166

Taf. XIX

V 42

Herkunftsort: Tunesien, Oudna, Maison des Laberii im Norden des antiken Uthina, Oecus 33

Aufbewahrungsort: Zentralfeld im Bardo Museum, Rest in situ

Dargestelltes: Weinranken mit Eroten und Vögeln, im Zentralfeld Dionysos, der Wein an Ikarios gibt

Datierung: spätes 3. oder frühes 4. Jh. (Dunbabin)

Literatur: Dunbabin 1978, Kat. Nr. Oudna 1 m (ii); Gauckler 1910, Kat. Nr. 376 (mit Abb.)

71

V 43

Herkunftsort: Großbritannien, Somerset, Keynsham, Römische Villa von Durley Hill, Raum W

Aufbewahrungsort: Keynsham Town Hall (bis 2014; neue Unterbringung in Planung)

Dargestelltes: Ein großes sechseckiges Mosaik zeigt in den Ecken je zwei Bildfelder mit verschiedenen Vögeln (Tauben und Rebhühner?), Zweigen und Obst (Weintrauben und Feigen?), die quadratischen Bildfelder dazwischen zeigen mythologische Szenen, im inneren Sechseck befinden sich wieder Bildfelder mit Vögeln und Zweigen, darunter ein Pfau.

Datierung: 3.-4. Jh. (nach Neal – Cosh)

Literatur: Neal – Cosh 2005, 239-243, Kat. 204.10 (mit Abb.)

176

V 44

Herkunftsort: Großbritannien, Yorkshire, Rudston, Gebäude 8, Raum 2

Aufbewahrungsort: Hull (Yorkshire), Hull and East Riding Museum

Dargestelltes: im Zentralfeld ein siegreicher Wagenlenker; in den Ecken in runden Bildfeldern Büsten der Jahreszeiten; dazwischen in rechteckigen Bildfeldern je ein fasanartiger Vogel mit je einer birnenförmigen und einer runden Frucht

Datierung: Mitte 4. Jh. (Neal – Cosh)

Literatur: Witts 2005, 83 f. (mit Abb.); Neal – Cosh 2002, 358-362, Kat. 143.7

176

V 45

Herkunftsort: Frankreich, Montréal-du-Gers, Villa de Séviac

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: großflächiges Mosaik mit zerstörtem Mittelfeld und 4 weiteren runden Bildfeldern, von denen 2 Weintrauben mit Laub zeigen, und 2 Körbe mit Früchten

Datierung: 4. Jh.? (Balmelle)

Sonstiges: Maße: 6,75 x 9,20 m

Literatur: Balmelle 1987, Kat. Nr. 295 (mit Abb.)

175

V 46

Herkunftsort: Türkei, Antiochia, Bath of Apolausis

Aufbewahrungsort: Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection

Dargestelltes: Traubennaschender Hase

Datierung: 2. Hälfte 4. Jh. (Levi)

Sonstiges: Vögel in den zwei Bildfeldern rechts und links des Hasen; verschiedene Personifikationen im übrigen Bad

Literatur: Levi 1947, 304 f. (mit Abb.)

172

V 47

Herkunftsort: Algerien, Tipasa, Nekropole

Aufbewahrungsort: ?

Dargestelltes: Inschrift: In (Christogramm) Deo / Pax et Concordia sit / Convivio nostro; unterhalb und zwischen der Inschrift sind verschiedene Fische und ein Oktopus dargestellt.

Datierung: um 400 (Bouchenaki)

Literatur: Bouchenaki 1974; Abb. bei Avi-Yonah 1975a, 50

261

V 48

Herkunftsort: Israel, Tabgha (Heptapegon), Brotvermehrungskirche, vor dem Altar; am Ufer des See Genezareth, am angeblichen Ort des Speisungswunders

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: Korb mit vier sichtbaren Broten, rechts und links davon jeweils ein Fisch

Datierung: 5. Jh. (Merrony)

Sonstiges: Mosaikdarstellungen von regional vorkommenden Tieren und Pflanzen an zwei Seiten der Kirche, inklusive eines Nilometers; alle früher als das Mosaik am Altar

Literatur: Merrony 2013, Kat. 10/4; Avi-Yonah 1975a, 45 f.

260

Taf. XIX

V 49

Herkunftsort: Israel, nahe Gaza (Constantia Maiumas)

Aufbewahrungsort: in situ ?

Dargestelltes: Orpheusdarstellung mit Beischrift דָּוִיד (David)

Datierung: 508-9 (Inschrift)

Sonstiges: Die Ausführung des Mosaiks wird der 'Schule von Gaza' zugeschrieben.

Literatur: Avi-Yonah 1975a, 53 f. (mit Abb.)

256

V 50

Herkunftsort: Griechenland, Makedonien, Amphipolis, Basilika Alpha, Raum XIV, Feld a

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: Vögel, Fische, Oktopoden, Kreuzfische

Datierung: 1. Hälfte 6. Jh. (Spiro)

Sonstiges: verschiedene weitere Mosaiken in der Basilika

Literatur: Spiro 1978, Kat. Nr. 213 (mit Abb.)

258

V 51

Herkunftsort: Türkei, Konstantinopel, Großer Palast

Aufbewahrungsort: Istanbul, Büyük Saray Mosaic Museum

Dargestelltes: verschiedene bukolische Szenen, Jagdszenen und Fabelwesen, jeweils auf hellem Grund, ohne Trennung oder Verknüpfung der einzelnen Szenen

Datierung: justinianisch: 527-565 (Cimok)

Literatur: Cimok 2001, 9-48 (mit Abb.); Hellenkemper-Salies 1987

219

V 52

Herkunftsort: Israel, Khirbet Asida (südlich von Jerusalem), Kirche

Aufbewahrungsort: in situ ?

Dargestelltes: verschiedene Darstellungen, die nach der arabischen Eroberung zu Blumen umgearbeitet wurden, darunter ein Löwe

Datierung: 6. Jh., Umarbeitung 7. Jh. (nach Avi-Yonah)

Literatur: Avi-Yonah 1975a, 47 (mit Abb.)

168

V 53

Herkunftsort: Israel, Westjordanland, Khirbat al-Mafdschar, nördlich von Jericho, 'Palast des Hiram'

Aufbewahrungsort: ?

Dargestelltes: In einem Bad ein Bodenmosaik, das einen Granatapfelbaum zeigt, unter dem auf der einen Seite zwei Gazellen friedlich weiden, während auf der anderen Seite eine Gazelle von einem Löwen gerissen wird; in einem anderen Raum der Bäder inmitten geometrischer Bodenverzierung eine stark abstrahierte Zitrone.

Datierung: 1. Hälfte 8. Jh. (Avi-Yonah)

Literatur: Avi-Yonah 1975a, 61 (mit Abb.), weitere Abb. bei Gozlan 1990b, 101, Abb. 103

165

V 54**Herkunftsort:** Italien, Rom, S. Clemente, Apsis**Aufbewahrungsort:** in situ**Dargestelltes:** verschiedene Bildfelder, darunter 4 Körbe mit Früchten; in der untersten Reihe jeweils das 2. Bildfeld von der Mitte aus, in der 2. Reihe von unten jeweils das äußere Bildfeld; im Triumphbogen Fruchtgirlande: links neben dem Christogramm Zitronen, rechts neben dem Christogramm Feigen**Datierung:** 12. Jh. (Poeschke)**Literatur:** Poeschke 2009, 206-210 (mit Abb.)

232

V 55**Herkunftsort:** Italien, Rom, Santa Maria Maggiore, Apsis**Aufbewahrungsort:** in situ**Dargestelltes:** in der oberen Hälfte der Apsis, um die Hauptszene herum ein Rankenmuster, das verschiedene Bildfelder formt, die meisten davon ornamental gestaltet, eines mit traubennaschendem Hasen, dazwischen Vögel**Datierung:** 1296 (Poeschke)**Sonstiges:** verschiedenste weitere Mosaiken in der Kirche, darunter frühchristliche; in der Apsis gab es ein frühchristliches Vorgängermosaik**Literatur:** Poeschke 2009, 378-382 (mit Abb.)

232

SONSTIGE GATTUNGEN**V 56****Herkunftsort:** Ägypten, Theben-West, Grab des Nacht (TT52)**Aufbewahrungsort:** in situ (Malereien stark beschädigt)**Datierung:** 18. Dyn. (um 1400 v. Chr.)**Dargestelltes:** Nacht und seine Frau Tauı vor einem reich gedeckten Opfertisch, unter der Scheintür ein weiterer Tisch mit Opfergaben (Früchte, Brot, Geflügel, Fleisch), darüber hinaus im Grab Szenen aus Landwirtschaft, Weinbau, Jagd und Fischerei**Literatur:** Eggebrecht 1991 (mit Abb.)

182

V 57

Herkunftsort: Italien, Orvieto, Loc. Poggio del Roccolo di Settecamini, Tomba Golini I

Aufbewahrungsort: erhaltene Reste in Orvieto, Pal. Papale

Datierung: Mitte bis 3. Viertel 4. Jh. v. Chr.

Dargestelltes: Bankettvorbereitungsszene, darunter aufgehängtes Schlachtvieh

Literatur: Steingraber 1985, 286 f. (mit Abb.)

182

V 58

Herkunftsort: Italien, Herkulaneum, Villa dei Papiri, Atrium

Aufbewahrungsort: Neapel, MANN, Inv. 8759

Dargestelltes: Vier Enten hängen mit zusammengebundenen Beinen von der Decke, zwei Hirsche (oder Antilopen) liegen mit gebundenen Beinen am Boden.

Datierung: 2. Stil

Literatur: Moormann 2009, 157 (mit Abb.)

124

V 59

Herkunftsort: Italien, Oplontis, Villa der Poppaea, Sala di soggiorno

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: Weintraube, 2 Früchte evtl. Quitten

Datierung: 2. Stil

Literatur: Guzzo – Fergola 2000 (mit Abb.)

183

V 60

Herkunftsort: Italien, Oplontis, Villa di Poppaea, Raum 23 (Diaeta) bzw. diaeta (f), Nordwand

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: Früchte, u. a. Pflaumen und Quitten, in Glasschale

Datierung: 2. Stil

Literatur: Mazzoleni – Pappalardo 2005, 126-165; Pappalardo 2009 (mit Abb.)

183

V 61

Herkunftsort: Italien, Prima Porta, Villa der Livia, Triklinium, rechter Teil der nördlichen Schmalseite

Aufbewahrungsort: Rom, MNR, Palazzo Massimo alle Terme

Dargestelltes: An einem Granatapfelbaum zwei angepickte Früchte, einige intakte Früchte, Vögel im Baum. Die gesamte Wand zeigt hinter einem gepflegten Garten und einer niedrigen weißen Mauer einen üppigen wilden Bewuchs mit einigen Obstbäumen.

Datierung: 2. Stil, augusteisch

Literatur: Mazzoleni – Pappalardo 2005, 189-209; Pappalardo 2009 (mit Abb.)

217

V 62

Herkunftsort: Italien, Pompeji, Reg. VI, Ins. 9, 6.7 Casa dei Dioscuri, Peristyl

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: mehrere annähernd quadratische Pinaximitationen mit jeweils zwei Registern, in einem Bildfeld in der oberen Bildhälfte auf eigener Standfläche zwei liegende Antilopen, im unteren Bereich Korb mit Girlande und Gans, in anderen Bildfeldern Vögel und Körbe mit Früchten

Datierung: augusteisch

Literatur: PPM IV s. v. Ins. 9, 6.7; Abb. unter <http://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R6/6%2009%2006%20peristyle%20part%202.htm> [18.12.2015]

116

V 63

Herkunftsort: Italien, Pompeji, Reg. V, Ins. 4, Haus des M. Lucretius Fronto, Tablinum (a), Südwand

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: pinaxartiges Bildfeld mit aufgehängten Fischen, Fischen auf dem "Boden", Fischen, die aus Korb fallen, perspektivische Darstellung

Datierung: 3. Stil

Literatur: Mazzoleni – Pappalardo 2005, 274-285 (mit Abb.)

116 · 122

V 64

Herkunftsort: Italien, Pompeji, Reg. II, Ins. 1, 12 Complesso di Riti magici, Triklinium, obere Wandzone

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: tafelbildartige rechteckige Bildfelder mit verschiedenen Xenia: Granatäpfel, Datteln (?), gefesselttes Schwein, Wasservogel (?) mit Früchten (?), zusammengebundene Fische und Sepien, Weintrauben, Papagei mit Früchten (Feigen oder Birnen)

Datierung: 3. Stil

Literatur: PPM III s. v. Ins. 1, 12; Abb. unter <http://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R2/2%2001%2012%20p4.htm> [15.12.2015]

127

V 65

Herkunftsort: Italien, Pompeji, Reg. VI, Ins. 16, 15.17 Casa dell' Ara massima, Tablinum, Ost- und Westwand

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: verschiedene schwer identifizierbare Xeniadarstellungen in runden Bildfeldern

Datierung: 4. Stil

Literatur: PPM V s. v. Ins. 16, 15.17; Abb. unter <http://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R6/6%2016%2015%20p3.htm> [15.12.2015]

127

V 66

Herkunftsort: Oplontis, Villa der Poppaea, Ambiente di soggiorno

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: Hahn pickt nach aus Korb gefallen Weinbergschnecken (?)

Datierung: 4. Stil

Literatur: Guzzo – Fergola 2000 (mit Abb.)

217

V 67

Herkunftsort: Italien, Oplontis, Villa di Poppaea, Raum 81 (Corridoio) bzw. Raum (I), Nordwand

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: Vogel (Sperling) mit drei vereinzelt Früchten (zwei Birnen und eine Feige/Birne) auf Brett vor rotem Grund

Datierung: 4. Stil

Literatur: Mazzoleni – Pappalardo 2005, 126-165; Guzzo – Fergola 2000 (mit Abb.)

120 · 217

V 68

Herkunftsort: Italien, Pompeji, Reg. I, Ins. 6, 11 Casa dei Quadretti teatrali, Decke

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: Streumuster aus Blüten

Datierung: vor 79

Literatur: PPM I, 388 f. (mit Abb.)

74

V 69

Silberbecher aus Boscoreale

Herkunftsort: Italien, Villa von Boscoreale

Aufbewahrungsort: Paris, Louvre

Dargestelltes: Jahreszeitliche Speisedarstellungen, entweder eine oder zwei Jahreszeiten pro Becher

Datierung: vor 79

Literatur: Schumacher 1979 (mit Abb.)

184

V 70

Marmorkrater mit Xeniamotiv

Dargestelltes: Vögel in einem Korb, darunter tote Fische

Datierung: ~ 1. Jh. (MH)

Literatur: Blanc – Nercessian 1992, 126, Abb. 160

184

V 71

Türpfeiler mit Xenia

Herkunft: Italien, Rom

Aufbewahrungsort: Rom, MNR

Dargestelltes: Kandelaberartige Struktur, an der Früchte in Körben, Netzen oder Bündeln hängen.

Datierung: 1.-2. Jh. (MH)

Literatur: Blanc – Nercessian 1992, 105, Abb. 136

185

Taf. XX

V 72

Lampe mit Xenia aus Ostia

Herkunft: Italien, Ostia

Dargestelltes: Gemüse

Datierung: ~ 1.-2. Jh. (MH)

Literatur: Blanc – Nercessian 1992, 101, Abb. 127

184

V 73

gallo-römische Lampe mit Xenia

Herkunft: Gallien (?)

Dargestelltes: Fische in Korb

Datierung: ~ 1. Jh. (MH)

Literatur: Blanc – Nercessian 1992, 127, Abb. 162

184

V 74

Bronzedeckel mit Xeniadarstellungen

Herkunftsort: Deutschland, Mundelsheim

Aufbewahrungsort: Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, Inv. R 136, 1

Dargestelltes: in der Mitte ein liegender Hase, an seinen Seiten Weintrauben, ein innerer Kreis mit sechs Schweinen und ein äußerer Kreis mit zwölf gerupften Vögeln

Datierung: 2. - 3. Jh.

Sonstiges: Durchmesser 40 cm

Literatur: Blanc – Nercessian 1992, 120, Abb. 155; <http://www.museum-digital.de/bawue/index.php?t=objekt&oges=415> [15.12.2015]

184

V 75

Sarkophagfront oder -deckel im Kreuzgang der Lateransbasilika

Herkunftsort: Rom, vermutlich alte Lateransbasilika oder Umgebung

Aufbewahrungsort: Vermauert im Kreuzgang der Basilika, links neben dem Eingang zur Kirche

Dargestelltes: Zwei Fruchtgirlanden, unter der rechten Girlande zwei liegende Vasen, aus denen Früchte (Äpfel?) fallen, zwei Vögel die nach den Früchten picken.

Datierung: 3. Jh. (freundlicher Hinweis R. Amedick)

Literatur: unpubliziert

81 · 185

Taf. XX

V 76

Sarkophag des Sp. Caecilius Vallianus

Herkunftsort: Italien, zwischen Formello und Sacrofano (nördlich von Rom)

Aufbewahrungsort: Rom, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Profano, Inv. Nr. 9538/9539

Dargestelltes: 2,05 m langer Sarkophag: Mann auf Kline beim Mahl, Diener bringen Speisen, unter der Kline eine Maus (?), die an einer Nuss nagt.

Datierung: um 270 (Amedick)

Literatur: Moormann 2000, 88 (mit Abb.); Amedick 1991, Kat. Nr. 286

96

V 77

Xeniamalerei an der Decke der Grabkammer in Silistra

Herkunftsort: Bulgarien, Silistra (Moesien, Durostorum)

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: 63 Bildfelder, davon 4 zerstört oder stark beschädigt, die übrigen enthalten folgende Themen, die sich wiederholen: Palme, Traube, Granatapfel mit Zweig, kreuzförmige Rosenblüten, Blüte oder Frucht in Draufsicht, Pfau mit Rosen, Ente mit Schilf, kleine Vögel (Tauben und

Singvögel) mit Blumen und Gräsern; drei Jagdszenen, die sich über zwei Bildfelder erstrecken: Panther, Bär und Eber, ein vierter, einzelner Jäger.

Datierung: 2. Hälfte 4. Jh. (Schneider)

Literatur: Schneider 1983, 51 f.

156 · 184 · 238

V 78

Speisungswunder auf der Tür von S. Sabina in Rom

Herkunftsort: Rom, Santa Sabina, Tür, Panele in der 1. Spalte, 2. von oben, mittleres Bildfeld

Aufbewahrungsort: in situ

Dargestelltes: Speisungswunder mit 7 gefüllten Körben und 3 Fischen auf dem Boden

Datierung: um 432 (Tod Papst Coelestins, unter dem der Bau begonnen wurde)

Literatur: Brandenburg 2013, 193 (mit Abb.)

260

V 79

Ambo des Erzbischofs Agnellus in Ravenna

Aufbewahrungsort: Ravenna, Kathedrale

Dargestelltes: auf der Front des Ambos in quadratischen Bildfeldern verschiedene Tiere, jeweils die gleichen in einer Zeile: Lämmer, Pfauen, Hirsche, Tauben, Enten, Fische

Datierung: 3. Viertel 6. Jh. (Jäggi)

Literatur: Jäggi 2013, 66-68 (mit Abb.)

185

V 80

Ambo aus SS. Giovanni e Paolo in Ravenna

Aufbewahrungsort: Ravenna, Museo Arcivescovile, Inv. 13

Dargestelltes: auf der Front des Ambos in quadratischen Bildfeldern verschiedene Tiere: Lämmer, Hirsche, Tauben, Pfauen, Enten, Fische

Datierung: 597 (Inschrift)

Literatur: Jäggi 2013, 292-294 (mit Abb.)

185

LITERATURVERZEICHNIS

- Alexander – Ben
Abed-Ben Khader
1994 M. A. Alexander – A. Ben Abed-Ben Khader (Hrsg.), Corpus des
Mosaïques de Tunisie Vol. 2, Fasc. 4 Thuburbo Majus (Tunis 1994)
- Alexander et al.
1980 M. A. Alexander – A. Ben Abed – S. Besrour-Ben Mansour – David
Soren (Hrsg.), Corpus des Mosaïques de Tunisie Vol. 2, Fasc. 1
Thuburbo Majus (Tunis 1980)
- Alexander et al.
1976 M. A. Alexander – S. Besrour – M. Ennaïfer (Hrsg.), Corpus des
Mosaïques de Tunisie Vol. 1, Fasc. 3 Utique (Tunis 1976)
- Alföldi-Rosenbaum
1972 E. Alföldi-Rosenbaum, Notes on some Birds and Fishes of Luxury in
the Historia Augusta, in: J. Straub (Hrsg.), Bonner Historia-
Augusta-Colloquium 1970 (Bonn 1972) 11-18
- Allrogen-Bedel 1974 A. Allrogen-Bedel, Maskendarstellungen in der römisch-
kampanischen Wandmalerei (München 1974)
- Amedick 1991 R. Amedick, Vita Privata, ASR I 4 (Berlin 1991)
- André 2013 J. André, Essen und Trinken im alten Rom (Stuttgart 2013,
entspricht Stuttgart 1998)
- Andreae 2003 B. Andreae, Antike Bildmosaiken (Mainz 2003)
- Andrews 1961 A. C. Andrews, Acclimatization of Citrus Fruits in the
Mediterranean Region, Agricultural History 35/1, 1961, 35-46
- Angiolillo 1981 S. Angiolillo, Mosaici antichi in Italia. Sardinia (Rom 1981)
- Asimakopoulou-
Atzaka 1998 P. Asimakopoulou-Atzaka, Corpus Mosaicorum christianorum
vetustiorum pavementorum Graecorum III Μακεδονία – Θράκη
(Thessaloniki 1998)
- Asimakopoulou-
Atzaka 1987 P. Asimakopoulou-Atzaka, Corpus Mosaicorum christianorum
vetustiorum pavementorum Graecorum II Πελοπόννησος – Στερεά
Ελλάδα (Thessaloniki 1987)

- Aurigemma 1960 S. Aurigemma, L'italia in Africa. Le scoperte archeologiche (1911 - 1943). Tripolitania Vol. I – I monumenti d'arte decorativa. Parte prima – I mosaici (Rom 1960)
- Aurigemma 1926 S. Aurigemma, I Mosaici di Zliten (Rom 1926)
- Avi-Yonah 1975a M. Avi-Yonah, Ancient Mosaics (Jerusalem 1975)
- Avi-Yonah 1975b M. Avi-Yonah, Une école de mosaïque à Gaza au sixième siècle, in: H. Stern – M. Leglay, Actes du IIe Colloque International sur "La Mosaïque Gréco-Romaine" organisé à Vienne, du 30 Août au 4 Septembre 1971 (Paris 1975) 377-383
- Balmelle et al. 1990 C. Balmelle et al. (Hrsg.), Recherches Franco-Tunisiennes sur la Mosaïque de l'Afrique antique. I Xenia. CEFR 125 (Rom 1990)
- Balmelle 1990 C. Balmelle, Quelques images de mosaïques à xenia hors de Tunisie, in: Balmelle et al. 1990, 51-66
- Balmelle 1987 C. Balmelle, Recueil Général des Mosaïques de la Gaule. IV. Province d'Aquitaine, 2. Partie méridionale (Paris 1987)
- Balty 2014 J. Balty, Les mosaïques des maisons de Palmyre (Beyrouth 2014)
- Balty 1994 J. Balty, Nouvelles mosaïques d'Apamée: fortune et declin d'une demeure (Ve-VIe siècles), in: Asociación Española del Mosaico, VI Coloquio internacional sobre mosaico antiguo (Palencia-Mérida Octubre 1990) (Palencia 1994) 187-199
- Balty 1977 J. Balty, Moasiques antiques de Syrie (Brüssel 1977)
- Becatti 1961 G. Becatti, Scavi di Ostia. Mosaici e Pavimenti Marmorei. Bd. 4 (Rom 1961)
- Ben Abed 2006 A. Ben Abed (Hrsg.), Stories in Stone. Conserving Mosaics of Roman Africa (Los Angeles 2006)

- Ben Abed-
Ben Khader 1994 A. Ben Abed-Ben Khader, Les Mosaïques de la Maison du Viridarium à Niches à Pupput (Tunisie), in: J.-P. Darmon – A. Rebourg (Hrsg.), La Mosaïque Gréco-Romaine IV (Trèves 8-14 août 1984) (Paris 1994) 265-271
- Ben Abed-
Ben Khader 1990a A. Ben Abed-Ben Khader, Quelques pavements à xenia inédits de Thuburbo Majus, Pupput et Uzitta, in: Balmelle et al. 1990, 15-22
- Ben Abed-
Ben Khader 1990b A. Ben Abed-Ben Khader, Mosaïques à xenia et architecture en Afrique, in: Balmelle et al. 1990, 79-84
- Ben Abed-
Ben Khader 1987 A. Ben Abed-Ben Khader (Hrsg.), Corpus des Mosaïques de Tunisie Vol. 2, Fasc. 3 Thuburbo Majus (Tunis 1987)
- Benecke 2001 N. Benecke, Der Mensch und seine Haustiere. Die Geschichte einer jahrtausendealten Beziehung (Köln 2001, entspricht Stuttgart 1994)
- Ben Osman 1990a W. Ben Osman, Mosaïques à xenia des Carthage, in: Balmelle et al. 1990, 43-50
- Ben Osman 1990b W. Ben Osman, Association de thème des xenia avec d'autres thèmes dans certaines mosaïques de Tunisie, in: Balmelle et al. 1990, 73-78
- Bertsch 1947 K. Bertsch – F. Bertsch, Geschichte unserer Kulturpflanzen (Stuttgart 1947)
- Beyen 1928 H. G. Beyen, Über Stilleben aus Pompeji und Herculaneum (Den Haag 1928)
- Bielefeld 1998 D. Bielefeld, Ikonographie und Bedeutung des "Trauben naschenden Hasen", in: G. Koch (Hrsg.), Akten des Symposiums "125 Jahre Sarkophag-Corpus" (Marburg, 4.-7. Oktober 1995) (Mainz 1998) 7-19
- Bingöl 1997 O. Bingöl, Malerei und Mosaik der Antike in der Türkei (Mainz 1997)
- Blanc – Nercessian 1992 N. Blanc – A. Nercessian, La cuisine romaine antique (Grenoble 1992)

- Blanchard-Lemée 2001 M. Blanchard-Lemée, Un atelier de mosaïque figurée en Numidie et en Maurétanie Césarienne, in: D. Paunier – C. Schmidt (Hrsg.), La mosaïque gréco-romaine VIII. Actes du VIIIème Colloque international pour l'étude de la mosaïque antique et médiéval (Lausanne, 6-11 octobre 1997) Vol. 2 Cahiers d'archéologie romande 86 (Lausanne 2001) 171-182
- Blanchard-Lemée et al. 1995 M. Blanchard-Lemée – M. Ennaïfer – H. Slim – L. Slim, Sols de l'Afrique romaine. Mosaïques de Tunisie (Paris 1995)
- Blazquez 1982 J. M. Blazquez, Mosaicos Romanos de la Real Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca. Corpus de Mosaicos de España V (Madrid 1982)
- Blazquez 1981 J. M. Blazquez, Mosaicos Romanos de Cordoba, Jaen y Malaga. Corpus de Mosaicos de España III (Madrid 1981)
- Bouchenaki 1974 M. Bouchenaki, Nouvelles Inscriptions à Tipasa (Maurétanie Césarienne), RM 81, 1974, 301-311
- Bovini 1964 G. Bovini, I mosaici di S. Maria della Croce di Casaranello, in: Corsi di Cultura sull'arte Ravennate e bizantina 11 (Ravenna 8-21 Marzo 1964) (Ravenna 1964) 35-42
- Brandenburg 2013 H. Brandenburg, Die frühchristlichen Kirchen in Rom vom 4. bis zum 7. Jahrhundert ³(2013)
- Brandenburg 1979 H. Brandenburg, Roms frühchristliche Basiliken des 4. Jahrhunderts (München 1979)
- Brusin 1955 G. Brusin, L'asaroton del museo di Aquileia, in: Anthemon. Scritti di Archeologia e di Antichità Classiche. Festschrift für Carlo Anti (Florenz 1955) 93-107, Taf. VI-VIII
- Bustamante 2009 R. M. Da Cunha Bustamante, "Ressignificando o lixo": Análise de um mosaico de Asarôtos oïkos da Africa romana, Phoînix 15, 2009, 99-113

- Cabouret 2005 B. Cabouret, Xenia ou cadeaux alimentaires das l'Antiquité tardive, in: S. Crogiez-Pétrequin (Hrsg.), Dieu(x) et Hommes. Histoire et iconographie des sociétés païennes et chrétiennes de l'Antiquité à nos jours. Mélanges en l'honneur de Françoise Thelamon (Rouen 2005), 369-388
- Campbell 1988 S. D. Campbell, The Mosaics of Antioch (Toronto 1988)
- Carandini et al. 1982 A. Carandini – A. Ricci – M. de Vos, Filosofiana. La Villa di Piazza Armerina. Immagine di un aristocratico romano al tempo di Costantino (Palermo 1982)
- Castriota 1995 D. Castriota, The Ara Pacis Augustae and the Imagery of Abundance in later Greek and Early Roman Imperial Art (Princeton 1995)
- Ceka – Muçaj 2005 N. Ceka – S. Muçaj, Byllis. Its history and monuments (Tirana 2005)
- Chéhab 1957 M. H. Chéhab, Mosaïques du Liban (Paris 1957)
- Cimok 2001 F. Cimok (Hrsg.), Mosaics in Istanbul ³(Istanbul 2001)
- Cimok 1995 F. Cimok (Hrsg.), Antioch Mosaics (Istanbul 1995)
- Creswell 1932 K. A. C. Creswell, Early Muslim Architecture. Part 1. Umayyads (Oxford 1932)
- Croisille 1965 J.-M. Croisille, Les natures mortes campaniennes. Répertoire descriptif des peintures de nature morte du Musée National de Naples, de Pompéi, Herculaneum et Stabies. Collection Latomus 76 (Brüssel 1965)
- Dalby 1998 A. Dalby, Essen und Trinken im alten Griechenland. Von Homer bis zur byzantinischen Zeit (Stuttgart 1998)
- Darmon - Rebourg 1994 J.-P. Darmon – A. Rebourg, La Mosaïque Gréco-Romaine IV (Trèves 8-14 août 1984) (Paris 1994)
- Darmon 1990a J.-P. Darmon, En guise d'introduction: esquisse d'un Corpus, in: Balmelle et al. 1990, 1-5

- Darmon 1990b J.-P. Darmon, En guise de conclusion: propositions pour une sémantiques des xenia, in: Balmelle et al. 1990, 107-112
- Darmon 1980 J.-P. Darmon, Nymfarum Domus. Les pavements de la maison des Nymphes à Néapolis (Nabeul, Tunisie) et leur lecture (Leiden 1980)
- Daszewski 1985 W. A. Daszewski, Dionysos der Erlöser. Griechische Mythen im spätantiken Zypern. Trierer Beiträge zur Altertumskunde 2 (Mainz 1985)
- Deonna – Renard 1961 W. Deonna – M. Renard, Croyances et superstitions de table dans la Rome antique. Collection Latomus 46 (Brüssel 1961)
- DePuma 1970 R. D. DePuma, The Roman Fish Mosaic (Ann Arbor 1970)
- Donderer 1991 M. Donderer, Das kapitolinische Taubenmosaik – Original des Sosos?, RM 98, 1991, 189-197
- Donderer 1987 M. Donderer, Die antiken Pavimenttypen und ihre Benennungen, JdI 102, 1987, 365-377
- Donderer 1986 M. Donderer, Die Chronologie der römischen Mosaiken in Venetien und Istrien bis zur Zeit der Antonine. AF 15 (Berlin 1986)
- Dunbabin 2003 K. M. D. Dunbabin, The Roman Banquet. Images of Conviviality (Cambridge 2003)
- Dunbabin 1999 K. M. D. Dunbabin, Mosaics of the Greek and Roman World (Cambridge 1999)
- Dunbabin 1978 K. M. D. Dunbabin, The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage (Oxford 1978)
- Duval 1981 Y. Duval (Hrsg.), Mosaique romaine tardive. L'iconographie du temps. Les programmes iconographiques des maisons africaines (Paris 1981)

- Duval 1975 N. Duval, Observations sur l'origine, la technique et l'histoire de la mosaïque funéraire chrétienne en Afrique, in: H. Stern – M. Leglay, Actes du IIe Colloque International sur "La Mosaïque Gréco-Romaine" organisé à Vienne, du 30 Août au 4 Septembre 1971 (Paris 1975) 63-101
- Duval 1974 N. Duval, Le dossier de l'église d'El Mouassat (au sud-ouest de Sfax, Tunisie), *AntAfr* 8, 1974, 157-173
- Duval 1972 N. Duval, Plan de la leçon sur les mosaïques funéraires de l'Enfida et la chronologie des mosaïques funéraires de Tunisie, in: Corsi die cultura sull'arte ravennate e bizantina (Ravenna 1972) 113-118
- Ebert-Schifferer 1998 S. Ebert-Schifferer, Die Geschichte des Stillebens (München 1998)
- Eckstein 1957 F. Eckstein, Untersuchungen über die Stilleben aus Pompeji und Herculaneum (Berlin 1957)
- Eggebrecht 1991 A. Eggebrecht (Hrsg.), Das Grab des Nacht. Kunst und Geschichte eines Beamtengrabes der 18. Dynastie in Theben-West (Mainz 1991)
- Ennaïfer 1990 M. Ennaïfer, Quelques mosaïques à xenia du Musée national du Bardo, in Balmelle et al. 1990, 23-28
- Ergeç 2007 R. Ergeç (Hrsg.), Belkis/Zeugma and Its Mosaics (Istanbul 2007)
- Faust – Hoss 2007 S. Faust – S. Hoss, Der Spargel wächst, *AW* 38/3, 2007, 67-70
- Fellmeth 2001 U. Fellmeth, Brot und Politik. Ernährung, Tafelluxus und Hunger im antiken Rom (Stuttgart 2001)
- Ferdi 2005 S. Ferdi, Corpus des Mosaïques de Cherchel (Paris 2005)
- Förtsch 1993 R. Förtsch, Archäologischer Kommentar zu den Villenbriefen des jüngeren Plinius. *BeitrESkAr* 13 (Mainz 1993)
- Foucher 1967 L. Foucher, Un voilier antique, *AntAfr* 1, 1967, 83-98

- Foucher 1965 L. Foucher, La maison des masques à Sousse. Fouilles 1962-1963 (Tunis 1965)
- Foucher 1963a L. Foucher, Découvertes Archeologiques à Thysdrus en 1961 (Tunis 1963)
- Foucher 1963b L. Foucher, La maison de la procession dionysiaque à El Jem (Paris 1963)
- Foucher 1961a L. Foucher, Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1960 (Tunis 1961)
- Foucher 1961b L. Foucher, Une mosaïque de triclinium trouvée à Thysdrus, *Latomus* 20, 1961, 291-297
- Foucher 1960 L. Foucher, Inventaire des mosaïques. Feuille no. 57 de l'Atlas Archéologique Sousse (Tunis 1960)
- Fremersdorf 1941 F. Fremersdorf, Das neugefundene Kölner Dionysos-Mosaik, *Germania* 25, 1941, 233-238
- Gauckler 1910 P. Gauckler, Inventaire des Mosaïques de la Gaule et de l'Afrique. II Afrique Proconsulaire (Tunisie) (Paris 1910)
- Gauckler 1896 P. Gauckler, Le domaine des Laberii à Uthina, *Mon Piot* 3, 1896, 177-230
- Germain 1969 S. Germain, Les mosaïques de Timgad. Étude descriptive et analytique (Paris 1969)
- Geyer 1977 A. Geyer, Das Problem des Realitätsbezuges in der Dionysischen Bildkunst der Kaiserzeit (Würzburg 1977)
- Gonosova 1985 A. Gonosova, The role of borrowed patterns in Late Antique and early Byzantine decoration, *BAssMosAnt* 10, 1985, 105-115
- Gozlan 1992 S. Gozlan, La Maison du Triomphe de Neptune à Acholla (Botria-Tunisie) I – Les Mosaïques, *CEFR* 160 (Rom 1992)

- Gozlan 1990a S. Gozlan, Un tapis à xenia, la mosaïque “la Langouste” à Acholla, in: Balmelle et al. 1990, 29-40
- Gozlan 1990b S. Gozlan, Xenia quelques problèmes d’identification, in: Balmelle et al. 1990, 85-106
- Gozlan 1981 S. Gozlan, A propos de quelques pavements africains: Les xenia et l’iconographie dionysiaque, in: Y. Duval (Hrsg.), Mosaïque romaine tardive. L’iconographie du temps. Les programmes iconographiques des maisons africaines (Paris 1981)
- Grobel Miller 1972 S. Grobel Miller, A Mosaic Floor from a Roman Villa at Anaploga, Hesperia 41, 1972, 332-354
- Guidi 1935 G. Guidi, Orfeo, Liber Pater e Oceano in Mosaci della Tripolitania, Africa italiana. Rivista di storia e d’arte 6, 1935, 110-155
[alternative Zählung: Bd. 13-14]
- Guidi 1933 G. Guidi, La villa del Nilo; Africa italiana. Rivista di storia e d’arte 5, 1933, 1-56 [alternative Zählung: Bd. 11-12]
- Guimier-Sorbets 1990 A.-M. Note sur les motifs de xenia das les mosaïques d’époque hellénistique, in: Balmelle et al. 1990, 66-71
- Guzzo – Fergola 2000 P. G. Guzzo – L. Fergola, Oplontis. La villa di Poppea (Mailand 2000)
- Hachlili 2013 R. Hachlili, Ancient Synagogues – Archaeology and Art: New Discoveries and Current Research (Leiden 2013)
- Hafner 1961 G. Hafner, Geschichte der Griechischen Kunst (Zürich 1961)
- Hagenow 1978 G. Hagenow, Der nichtausgekehrte Speisesaal, RhM 121, 1978, 260-275
- Hanelt 2001 P. Hanelt (Hrsg.), Mansfeld’s Encyclopedia of Agricultural and Horticultural Crops (Berlin 2001); Grundlage der Onlinedatenbank <http://mansfeld.ipk-gatersleben.de> [17.04.2015]

- Hanoune 1994 R. Hanoune, Une mosaïque de xenia originale: essai d'interprétation, in: P. Johnson – R. Ling – D. J. Smith (Hrsg.), Fifth International Colloquium on Ancient Mosaics held at Bath, England, on September 5-12, 1987, JRA Suppl. 9 (Ann Arbor 1994) 159 f.
- Hanoune 1990a R. Hanoune, Le dossier des xenia et la mosaïque, in: Balmelle et al. 1990, 7-13
- Hanoune 1990b R. Hanoune, Xenia de Bulla Regia, in: Balmelle et al. 1990, 41-42
- Hellenkemper Salies 1987 G. Hellenkemper Salies, Die Datierung der Mosaiken im Großen Palast zu Konstantinopel, Bjb 187, 1987, 273-308
- Hercher 1865 R. Hercher, Constantini Manassis ecphrasis imaginum nunc primum edita, Nuove memorie dell' istituto di corrispondenza archeologica 2, 1865, 491-500
- Herter 1976 H. Herter, Die durstigen Tauben, GrazBeitr 5, 1976, 123-142
- von Hesberg 1988 H. von Hesberg, Bildsyntax und Erzählweise in der hellenistischen Flächenkunst, JdI 103, 1988, 309-365
- Hinks 1933 R.P. Hinks, Catalogue of the Greek Etruscan and Roman Paintings and Mosaics in the British Museum (London 1933)
- Hoffmann et al. 1999 P. Hoffmann – J. Hupe – K. Goethert, Katalog der römischen Mosaike aus Trier und dem Umland (Trier 1999)
- Hornik 2014 T. Hornik, Tranken principes boni keinen Wein? Neigten principes mali zur Polyphagie? – Essen und Trinken in der Historia Augusta. Unveröffentlichte Bachelorarbeit (Marburg 2014)
- Hünemörder 1970 C. Hünemörder, Phasianus. Studien zur Kulturgeschichte des Fasans (Bonn 1970)
- Hunger 1978 H. Hunger, Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner 1. Bd. (München 1978)

- Jäggi 2013 C. Jäggi, Ravenna. Kunst und Kultur einer spätantiken Residenzstadt (Regensburg 2013)
- Jäggi 2007 C. Jäggi, Die Kirche als Heiliger Raum: Zur Geschichte eines Paradoxons, in: B. Hamm – K. Herbers – H. Stein-Kecks (Hrsg.), Sakralität zwischen Antike und Neuzeit. Beiträge zur Hagiographie 6 (Stuttgart 2007)
- Jobst 1997 W. Jobst, Istanbul. Das große byzantinische Palastmosaik. Seine Erforschung, Konservierung und Präsentation 1983-1997 (Istanbul 1997)
- Jobst 1985 W. Jobst, Antike Mosaikkunst in Österreich (Wien 1985)
- Jobst 1982 W. Jobst, Römische Mosaiken in Salzburg (Wien 1982)
- Joyce 1981 H. Joyce, The Decoration of Walls, Ceilings, and Floors in Italy in the second and third Centuries A.D. (Rom 1981)
- Junker 2003 K. Junker, Täuschend echt. Stilleben in der römischen Wandmalerei, AW 34, 2003, 471-482
- Junker 1996 K. Junker, Antike Stilleben, in: E. König – C. Schön (Hrsg.), Stilleben (Berlin 1996) 93-105
- Keller 1913 O. Keller, Die antike Tierwelt. Zweiter Band: Vögel, Reptilien, Fische, Insekten, Spinnentiere, Tausendfüßler, Krebstiere, Würmer, Weichtiere, Stachelhäuter, Schlauchtiere (Leipzig 1913)
- Keller 1909 O. Keller, Die antike Tierwelt. Erster Band: Säugetiere (Leipzig 1909)
- Kenner 1965 H. Kenner, Römische Mosaiken aus Österreich, in: G. Picard – H. Stern (Hrsg.), Actes du Colloque International sur "La Mosaïque gréco-romaine" organisé à Paris, du 29 Août au 3 Septembre 1963 (Paris 1965) 85-94
- Kieweg-Vetters 2009 G. Kieweg-Vetters, Trompe l'oeil in der Griechischen Malerei anhand ausgewählter Beispiele (Norderstedt 2009)

- Kiss 1994 Á. Kiss, Neuere Restaurierungs- und Einfassungsprobleme der Mosaiken in Ungarn, in: J.-P. Darmon – A. Rebourg (Hrsg.), *La Mosaïque Gréco-Romaine IV* (Trèves 8-14 août 1984) (Paris 1994) 151-154
- Kitzinger 1951 E. Kitzinger, Studies on Late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics: I. Mosaics at Nikopolis, *DOP* 6, 1951, 81-122
- Konen 1995 H.Konen, Die Kürbisgewächse (Cucurbitaceen) als Kulturpflanze im römischen Ägypten (1.-3. Jh. n. Chr.), *MBAH* 14, 1995, 43-81
- König 2003 M. König (Hrsg.), *Palatia. Kaiserpaläste in Konstantinopel, Ravenna und Trier* (Trier 2003)
- Lampsidis 1991 O. Lampsidis, Der vollständige Text der *Ἐκφρασις γῆς* des Konstantinos Manasses, *JÖB* 41, 1991, 189-205
- Lampsidis 1988 O. Lampsidis, Zur Biographie von K. Manasses und zu seiner Chronike Synopsis (CS), *Byzantion* 58, 1988, 97-111
- Lancha 1981 J. Lancha, *Recueil Général des Mosaïques de la Gaule. III. Province de Narbonnaise 2. Vienne* (Paris 1981)
- Levi 1947 D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements* (Princeton 1947)
- Ling 1998 R. Ling, *Ancient Mosaics* (London 1998)
- Ling 1991 R. Ling, *Roman Painting* (Cambridge 1991)
- Maguire 1987 H. Maguire, *Earth and Ocean. The Terrestrial World in Early Byzantine Art* (University Park 1987)
- Maguire 1984 H. Maguire, A Late Antique Mosaic in a Palace at Constantinople, *AJA* 88, 1984, 251
- Markoulaki 1994 S. Markoulaki, A season mosaic in west Crete (Greece), in: *Asociación Española del Mosaico, VI Coloquio internacional sobre mosaico antiguo* (Palencia-Mérida Octubre 1990) (Palencia 1994) 179-185

- Marini 2003 G. Marini (Hrsg.), I mosaici della basilica di Aquileia (Aquileia 2003)
- Matthews 1989 M. Matthews, Some Zoological Observations on Ancient Mosaics, BullAIEMA 12, 1988/1989, 334-349
- Mazal 1967 O. Mazal, Der Roman des Konstantinos Manasses (Wien 1967)
- Mazzoleni – Pappalardo 2005 D. Mazzoleni – U. Pappalardo, Pompejanische Wandmalerei. Architektur und illusionistische Malerei (München 2005)
- McCormick et al. 2012 M. McCormick – U. Büntgen – M. A. Cane – E. R. Cook – K. Harper – P. Huybers – T. Litt – S. W. Manning – P. A. Mayewski – A. F. M. More – K. Nicolussi – W. Tegel, Climate Change during and after the Roman Empire: Reconstructing the Past from Scientific and Historical Evidence, Journal of Interdisciplinary History 43/2, 2012, 169-220
- Merrony 2013 M. Merrony, Socio-Economic Aspects of Late Roman Mosaic Pavements in Phoenicia and Northern Palastine (Oxford 2013)
- Meyer 1977 H. Meyer, Zu neueren Deutungen von Asarotos Oikos und Kapitolinischem Taubenmosaik, AA 1977, 104-110
- Michaelides 1987 D. Michaelides, Cypriot Mosaics (Nikosia 1987)
- Michel 1912 R. Michel, Die Mosaiken von Santa Costanza in Rom, Studien über christliche Denkmäler 12 (Leipzig 1912)
- Mielsch – von Hesberg 1995 H. Mielsch – H. von Hesberg, Die heidnische Nekropole unter St. Peter in Rom. Die Mausoleen E – I und Z bis Psi. Memorie 16,2 (Rom 1995)
- Moormann 2009 E. Moormann, Pitture parietali nella Villa dei Papiri a Ercolano: vecchi rinvenimenti e nuove scoperte, in: A. Coralini (Hrsg.), Vesuviana. Archeologia a confronto. Atti del Convegno internazionale, Bologna, 14-16 gennaio 2008 (Bologna 2009) 153-165

- Moormann 2000 E. M. Moormann, La bellezza dell'immondezza. Raffigurazioni di rifiuti nell'arte ellenistica e romana, in: X. Dupré Raventós – J.-A. Remolà (Hrsg.), *Sordes Urbis. La eliminación de residuos en la ciudad romana. Actas de la reunión de Roma. 15-16 de Noviembre de 1996 (Rom 2000)* 75-94
- Muthmann 1982 F. Muthmann, *Der Granatapfel. Symbol des Lebens in der Alten Welt* (Bern 1982)
- Neal – Cosh 2010 D. S. Neal – S. R. Cosh, *Roman Mosaics of Britain. Vol. IV Western Britain* (London 2010)
- Neal – Cosh 2009 D. S. Neal – S. R. Cosh, *Roman Mosaics of Britain. Vol. III South-East Britain. Part 1+2* (London 2009)
- Neal – Cosh 2005 D. S. Neal – S. R. Cosh, *Roman Mosaics of Britain. Vol. II South-West Britain* (London 2005)
- Neal – Cosh 2002 D. S. Neal – S. R. Cosh, *Roman Mosaics of Britain. Vol. I Northern Britain* (London 2002)
- Nogara 1910 B. Nogara, *I mosaici antichi conservati nei Palazzi Pontifici del Vaticano e del Laterano* (Mailand 1910)
- Olszewski 2011 M. T. Olszewski, The Orpheus Funerary Mosaic from Jerusalem in the Archaeological Museum at Istanbul, in: M. Şahin (Hrsg.), 11th International Colloquium on Ancient Mosaics (October 16th-20th 2009 in Bursa Turkey) *Mosaics of Turkey an Parallel Developments in the Rest of the Ancient and Medieval World: Questions of Iconography, Style and Technique from the Beginnings of Mosaic until the Late Byzantine Era* (Istanbul 2011) 655-664
- Olszewski 1995 M.-T. Olszewski, L'image et sa fonction dans la mosaïque byzantine des premières basiliques en Orient. L'iconographie chrétienne expliquée par Cyrille de Jérusalem, *CArch* 43, 1995, 9-34
- Ovadiah – Mucznik 1998 A. Ovadiah – S. Mucznik, Classical Heritage and Anti-Classical Trends in the Mosaic Pavement of Lydda (Lod), Assaph, *Studies in Art History* 3, 1998, 1-16

- Ovadia et al. 1991 A. Ovadia – C. Gomez de Silva – S. Mucznik, The Mosaic Pavements of Sheikh Zouède in Northern Sinai, in: E. Dassmann (Hrsg.), *Tesserae. Festschrift für Josef Engemann*, JbAC Erg. 18 (Münster 1991) 181-191
- de Pachtere 1911 F. G. de Pachtere, *Inventaire des Mosaïques de la Gaule et de l'Afrique. III. Afrique Proconsulaire, Numidie, Maurétanie (Algérie)* (Paris 1911)
- Pappalardo 2009 U. Pappalardo, *The Splendor of Roman Wall Painting* (Los Angeles 2009)
- Paris – Di Sarcina 2012 R. Paris – M. T. Di Sarcina (Hrsg.), *Museo nazionale romano. Palazzo massimo alle terme. I mosaici* (Mailand 2012)
- Parlasca 1963a K. Parlasca, Das pergamenische Taubenmosaik und der sogenannte Nestor-Becher, JdI 78, 1963, 256-293
- Parlasca 1963b K. Parlasca, Nr. 1084 Fragmentierter Fußboden (1231), in: Helbig⁴ I 784f.
- Parlasca 1959 K. Parlasca, Die römischen Mosaiken in Deutschland, RGF 23 (Berlin 1959)
- Parrish 2008 D. Parrish, Genre Imagery in A Few Late Roman and Early Byzantine Pavements from Constantinople-Istanbul: Local Counterparts to the Great Palace Mosaic, in: M. Şahin (Hrsg.), *The Proceedings of IV. International Mosaic Corpus of Türkiye "The Mosaic Bridge from Past to Present"* (6.-10. Juni 2007 in Gaziantep) (Bursa 2008) 93-99
- Parrish 1994 D. Parrish, Variations in the Iconography of the Winter Season in Roman Mosaics, in: J.-P. Darmon – A. Rebourg (Hrsg.), *La Mosaïque Gréco-Romaine IV (Trèves 8-14 août 1984)* (Paris 1994) 39-46
- Parrish 1977 D. C. Parrish, *Season Mosaics of Roman North Africa* (Ann Arbor 1977)
- Pelecanidis 1974 S. Pelecanidis, *Corpus Mosaicorum christianorum vetustiorum pavementorum Graecorum I Graecia insularis (Thessaloniki 1974)*

- Perpignani
- Fiori 2012 P. Perpignani – C. Fiori, Il mosaico ‘non spazzato’. Studio e restauro dell’asaroton di Aquileia (Ravenna 2012)
- Peters 1998 J. Peters, Römische Tierhaltung und Tierzucht. Eine Synthese aus archäozoologischer Untersuchung und schriftlich-bildlicher Überlieferung (Rahden 1998)
- Pfuhl 1923 E. Pfuhl, Malerei und Zeichnung der Griechen (München 1923)
- Piccirillo 2001 M. Piccirillo, Mosaici tardo-romani e ommaiadi. Nuove scoperte in Giordania. 1994-1996, in: D. Paunier – C. Schmidt (Hrsg.), La mosaïque gréco-romaine VIII. Actes du VIIIème Colloque international pour l’étude de la mosaïque antique et médiéval (Lausanne, 6-11 octobre 1997) Vol. 2 Cahiers d’archéologie romande 86 (Lausanne 2001) 444-458
- Piccirillo 1994 M. Piccirillo, Umm al-Rasa, Mayfa’ah. Gli Scavi del complesso di Santo Stefano (Jerusalem 1994)
- Piccirillo 1993a M. Piccirillo, The Mosaics of Jordan (Amman 1993)
- Piccirillo 1993b M. Piccirillo, La chiesa del prete Wa’il a Umm al-Rasas – Kastron Mefaa in Giordania, in: F. Manns – E. Alliata (Hrsg.), Early Christianity in Context. Monuments and Documents (Jerusalem 1993) 313-334
- Piccirillo 1989 M. Piccirillo, Chiese e Mosaici di Madaba (Jerusalem 1989)
- Poeschke 2009 J. Poeschke, Mosaiken in Italien 300-1300 (München 2009)
- Raoul et al. 1906 J. M. Raoul – A. L. Delattre – A. Pavard, Procès-verbaux d’une Double Mission Archéologique aux Ruines de la Basilique d’„Uppenna“ près d’Enfidaville (Tunisie) 1905 (Tunis 1906)
- Rasch – Arbeiter 2007 J. J. Rasch – A. Arbeiter, Das Mausoleum der Constantina in Rom (Mainz 2007)
- Renard 1956 M. Renard, Pline l’Ancien et le motif de l’asarôtos oikos, in: Hommages à Max Niedermann (Brüssel 1956) 307-314

- Ribi 2001 E. A. Ribi, *asárotos oikos* – von der Kunst, die sich verbirgt, in: S. Buzzi et al. (Hrsg.), *Zona Archeologica. Festschrift für Hans Peter Isler zum 60. Geburtstag*, *Antiquitas* 42 (Bonn 2001) 361-379
- Rickert 1991 F. Rickert, *Bermerkungen zum Mosaik von Teurnia*, in: E. Dassmann (Hrsg.), *Tesserae. Festschrift für Josef Engemann*, *JbAC Erg.* 18 (Münster 1991) 192-203
- Robertson 2008 E. Robertson, *The Shellal Mosaic*, veröffentlicht 9. Januar 2008 unter <https://www.awm.gov.au/blog/2008/01/09/the-shellal-mosaic/> [02.01.2015]
- Sagiv-Hayik 2011 I. Sagiv-Hayik, *The Hellenistic Mosaic of Dor – Figural Image or Theatrical Mask?*, in: M. Şahin (Hrsg.), *11th International Colloquium on Ancient Mosaics (October 16th-20th 2009 in Bursa Turkey) Mosaics of Turkey an Parallel Developments in the Rest of the Ancient and Medieval World: Questions of Iconography, Style and Technique from the Beginnings of Mosaic until the Late Byzantine Era* (Istanbul 2011) 829-841
- Şahin 2007 M. Şahin (Hrsg.), *The Proceedings of III. International Symposium of the Mosaic of Turkey (8.-10. Juni 2006 in Bursa)* (Bursa 2007)
- Salomonson 1965 J. W. Salomonson, *La mosaïque aux chevaux de l'antiquarium de Carthage* (Den Haag 1965)
- Salomonson 1964 J. W. Salomonson, *Romeinse Mozaïeken uit Tunesië* (Leiden 1964)
- Salvetti 2013 C. Salvetti, *I mosaici antichi pavimentali e parietali e i sectilia pavimenta di Roma nelle collezioni Capitoline* (Pisa 2013)
- Salzmann 1982 D. Salzmann, *Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken von den Anfängen bis zum Beginn der Tesseratechnik*, *AF* 10 (Berlin 1982)
- San Nicolás Pedraz 2008 M. P. San Nicolás Pedraz, *Los frutos de tierra como xenia en los mosaicos hispano-romanos*, in: J. González (Hrsg.), *L'africa romana. Atti del XVII convegno di studio Sevilla, 14-17 dicembre 2006. Volumen quarto* (Rom 2008) 2569-2588

- Schneider 1983 L. Schneider, Die Domäne als Weltbild. Wirkungsstrukturen der spätantiken Bildersprache (Wiesbaden 1983)
- Schulten 1904 A. Schulten, Archäologische Neuigkeiten aus Nordafrika, AA 1904, 117-139
- Schumacher 1979 W. N. Schuhmacher, Zwei Becher aus Boscoreale, RM 86, 1979, 249-269
- Sear 1977 F. B. Sear, Roman Wall and Vault Mosaics, RM Erg. 23 (Heidelberg 1977)
- Silber 1923 M. Silber, Salzburgs Römische Mosaiken, Salzburger Museumsblätter 2,5 (1923)
- Spiro 1978 M. Spiro, Critical Corpus of the Mosaic Pavements on the Greek Mainland, Fourth/Sixth Centuries with Architectural Surveys (New York 1978)
- Stein-Hölkeskamp 2005 E. Stein-Hölkeskamp, Das römische Gastmahl. Eine Kulturgeschichte (München 2005)
- Steingräber 1985 S. Steingräber (Hrsg.), Etruskische Wandmalerei (Stuttgart 1985)
- Sternbach 1902 L. Sternbach, Beiträge zur Kunstgeschichte, JdÖAI 5, 1902, Beiblatt 65-94
- Stillwell 1938 R. Stillwell (Hrsg.), Antioch on-the-Orontes II The Excavations 1933-1936 (Princeton 1938)
- Sweetman 2013 R. J. Sweetman, The Mosaics of Roman Crete. Art, Archaeology and Social Change (New York 2013)
- Talgam 2014 R. Talgam, Mosaics of Faith. Floors of Pagans, Jews, Samaritans, Christians, and Muslims in the Holy Land (Jerusalem 2014)
- Tammisto 1997 A. Tammisto, Birds in Mosaics. A Study on the Representation of Birds in Hellenistic and Romano-Campanian Tessellated Mosaics to the Early Augustan Age, ActaInstRomFin 18 (Rom 1997)

- Toman 2010 R. Toman (Hrsg.), *Ars Sacra. Christliche Kunst und Architektur des Abendlandes von den Anfängen bis zur Gegenwart* (Potsdam 2010)
- Toynbee 1983 J. M. C. Toynbee, *Tierwelt der Antike. Bestiarium romanum* (Mainz 1983)
- Tülek 2011 F. Tülek, *The Bejewelled Lady of Sinope*, in: M. Şahin (Hrsg.), *11th International Colloquium on Ancient Mosaics (October 16th-20th 2009 in Bursa Turkey) Mosaics of Turkey an Parallel Developments in the Rest of the Ancient and Medieval World: Questions of Iconography, Style and Technique from the Beginnings of Mosaic until the Late Byzantine Era* (Istanbul 2011) 921-926
- Vollmer 1898 P. Papinii Statii *Silvarum Libri*, hrsg. u. erkl. v. F. Vollmer (Leipzig 1898)
- Watta 2013 S. Watta, *Markierung des Heiligen? Zum Kommunikationspotential frühbyzantinischer Bodenmosaiken für die "Schaffung" heiliger Räume*, in: A. Beck – A. Berndt (Hrsg.), *Sakralität und Sakralisierung. Perspektiven des Heiligen* (Stuttgart 2013) 71-87
- Werner 1998 K. E. Werner, *Die Sammlungen antiker Mosaiken in den Vatikanischen Museen* (Vatikanstadt 1998)
- Werner 1994 K. Werner, *Mosaiken aus Rom: Polychrome Mosaikpavimente und Emblemata aus Rom und Umgebung* (Würzburg 1994)
- Wesenberg 1993 B. Wesenberg, *Zum integrierten Stilleben in der Wanddekoration des zweiten pompejanischen Stils*, in: E. Moormann (Hrsg.), *Functional and Spatial Analysis of Wall Paintings. Proceedings of the Fifth International Congress on Ancient Wall Painting. Amsterdam, 8-12 September 1992* (Leiden 1993)
- Witts 2005 P. Witts, *Mosaics in Roman Britain. Stories in Stone* (Stroud 2005)
- Y 2014 R. Y (Hrsg.), *Die koptischen Textilien im Landesmuseum Württemberg* (Stuttgart 2014); Onlinepublikation unter: http://www.landmuseum-stuttgart.de/fileadmin/landmuseum/sammlungen/forschung/projekt_kopten/LMW_Koptenkatalog.pdf [14.04.2015]

- Yacoub 1995 M. Yacoub, Splendeurs des mosaïques de Tunisie (Tunis 1995)
- Yacoub 1970 M. Yacoub, Musée du Bardo. Musée Antique (Tunis 1970)
- Yadin 1967 Y. Yadin, Masada. Der letzte Kampf um die Festung des Herodes
(Hamburg 1967)
- Zaloscer 1974 H. Zaloscer, Die Kunst im christlichen Ägypten (Wien 1974)
- Zapheirópoulou
2006 M.-K. Zapheirópoulou, Emblemata vermiculata. Hellenistische und
spätrepublikanische Bildmosaiken (Paderborn 2006)

LEXIKONARTIKEL

Zur Erleichterung der Nutzung des Textes und zur Erhöhung der Übersichtlichkeit des Literaturverzeichnisses sind Lexikonartikel direkt in den Fußnoten zitiert und nicht nach dem Autor-Jahr-System, daher tauchen sie auch nicht im Literaturverzeichnis auf.

Verwendete Abkürzungen, zusätzlich zu den in der Liste der abzukürzenden Zeitschriften, Reihen, Lexika und häufig zitierten Werke des DAI (Stand April 2014) verzeichneten:

JüdLex	G. Herlitz – B. Kirschner (Hrsg.), Jüdisches Lexikon. 4 Bände (Berlin 1927)
KLA	R. Vollkommer (Hrsg.), Künstlerlexikon der Antike. Über 3800 Künstler aus drei Jahrtausenden (Hamburg 2007); Neuauflage von Bd. 1-2 (München 2001-2004)
LBG	E. Trapp (Hrsg.), Lexikon zur byzantinische Gräzität. Band 1: A-K (Wien 2001)
LexMA	R.-H. Bautier – R. Auty – N. Angermann (Hrsg.), Lexikon des Mittelalters 8 Bände (München 1980-1998)
ODB	A. Kazhdan (Hrsg.), Oxford Dictionary of Byzantium. 3 Bände (New York 1991)
WiBiLex	M. Bauks – K. Koenen – S. Alkier (Hrsg.), Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet (Stuttgart 2005-heute): http://www.bibelwissenschaft.de/wibilex/

QUELLENVERZEICHNIS

- Bibel Novum Testamentum Graece (Nestle-Aland) ²⁸(Stuttgart 2012) und A. Rahlfs – R. Hanhart (Hrsg.), Septuaginta (Stuttgart 2006), nach: <http://www.bibelwissenschaft.de/online-bibeln/novum-testamentum-graece-na-28/> [21.04.2015]
- Colum. L. Iuni Moderati Columellae Res rustica, Incerti auctoris Liber de arboribus, hrsg. v. R. H. Rodgers (Oxford 2010)
- Ed. Diocl. Diokletians Preisedikt, hrsg. v. S. Laufer (Berlin 1971)
- Mart. xen. M. Valerii Martialis epigrammata, hrsg. v. D. R. Shackleton Bailey (Stuttgart 1990)
- Paul. Nol. Pontius Meropius Paulinus, Epistulae – Briefe, übers. u. eingel. v. M. Skeb (Freiburg 1998)
- Petron. Petronii Arbitri Cena Trimalchionis, hrsg. v. Martin S. Smith (Oxford 1975)
- Philostr. imag. Philostratos, Die Bilder, hrsg., übers. u. erl. v. O. Schönberger (München 1968)
- Plin. nat. C. Plinii Secundi Naturalis Historia, hrsg. v. D. Detlefsen (Berlin 1873)
- Quint. inst. M. Fabi Quintiliani Institutionis Oratoriae libri duodecim, hrsg. v. M. Winterbottom (Oxford 1970)
- Sen. epist. Lucius Annaeus Seneca: Epistulae morales ad Lucilium II, hrsg. u. übers. v. R. Nickel (Düsseldorf 2009)
- SHA Scriptores Historiae Augustae, hrsg. v. E. Hohl, 2 Bde. (Leipzig 1955 und 1971)
- Sidon. carm. Sidonius, Poems and Letters, hrsg., eingel. u. übers. v. W. B. Anderson (Cambridge 1963)

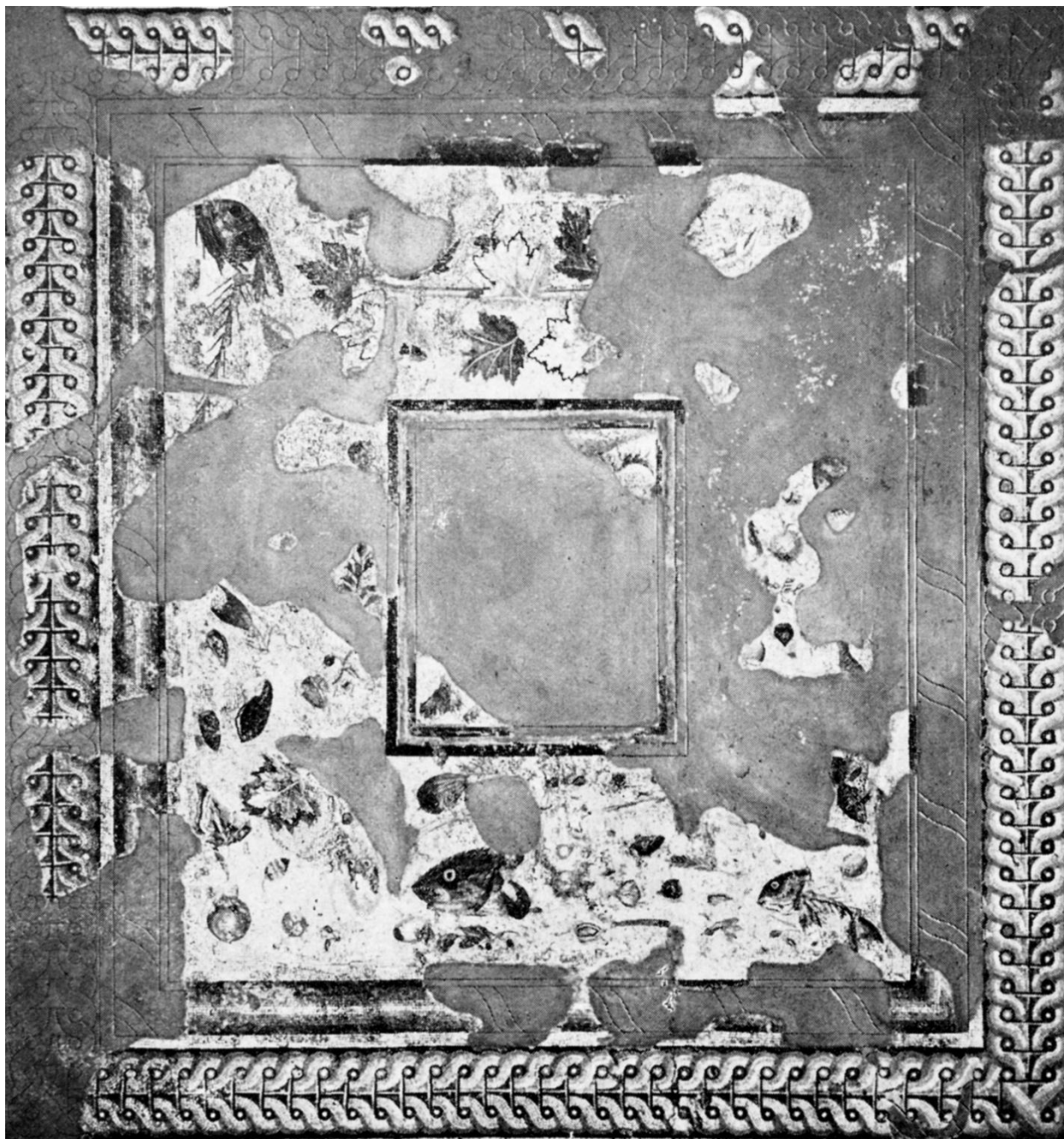
- Stat. silv. Statius Silvae, hrsg. u. übers. v. D. R. Shackleton Bailey (Cambridge 2003)
- Varro rust. Marcus Terentius Varro, Über die Landwirtschaft, hrsg., eingel. u. übers. v. D. Flach (Darmstadt 2006)
- Vitr. Vitruvii de architectura libri decem, hrsg. v. V. Rose (Leipzig 1899)

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Taf. I A2 - nach: Brusin 1955, Taf. 6, Abb. 1
- Taf. II A3 - aus Wikimedia Commons, File:Restes du banquet, mosaïque.jpg [18.12.2015],
eingestellt von Nutzer Yann, aufgenommen von Yann Forget, gemeinfrei
- A4 - nach: Deonna – Renard 1961, Taf. 17, Abb. 23
- Taf. III A5 oben - nach: Deonna - Renard 1961, Taf. 18, Abb. 24
- A5 unten - nach: Deonna - Renard 1961, Taf. 22, Abb. 29
- Taf. IV A6 - nach: Raoul et al. 1906, Taf. nach S. 6
- A8 - nach: <http://www.thejoyofshards.co.uk/visits/southtrip/canterbury/unswept.shtml>
[18.12.2015], mit freundlicher Genehmigung von M. Cheek (You can see Martin's
mosaic work by going to: Martin's website: <http://www.martincheek.co.uk>; Martin's
Blog: <http://martincheek.net/> and Martin's Facebook Page:
<https://www.facebook.com/martincheekmosaicart>)
- Taf. V Xf 01 - aus Wikimedia Commons, File:Mosaic depicting a cat with a partridge (above)
and ducks, fish & shellfish (below), from the House of the Faun, Pompeii, Naples
Archaeological Museum (15022043286).jpg [18.12.2015], eingestellt von Nutzer Butko,
aufgenommen von Carole Raddato, Lizenz: cc-by-sa-2.0
- Xf 13 - aus Wikimedia Commons, File:Still life Tor Marancia Vatican.jpg [18.12.2015],
eingestellt und aufgenommen von Nutzer Jastrow, gemeinfrei
- Taf. VI Xf 17 - nach: Aurigemma 1926, 103, Abb. 63
- Xf 21 - nach: Foucher 1960, Taf. 37b
- Taf. VII Xf 24 - nach: Guidi 1935, 113, Abb. 3
- Taf. VIII Xh 07 - aus Wikimedia Commons, File:Tunis Bardo Acchola 4.jpg [18.12.2015],
eingestellt von Nutzer Rais67, aufgenommen von M. Rais, gemeinfrei
- Taf. IX Xh 12 - nach: Inventaire des Mosaïques de la Gaule et de l'Afrique, Taf. zu Kat. Nr. 71
- Xh 24 - nach: Gauckler 1910, Taf. 71d
- Taf. X Xh 28 - nach: Inventaire des Mosaïques de la Gaule et de l'Afrique, Taf. zu Kat. Nr. 88
- Taf. XI Xh 31 - aus Wikimedia Commons, File:Sousse mosaic xenia patterns.JPG [18.12.2015],
eingestellt und aufgenommen von Nutzer Ad Meskens, Lizenz: cc-by-sa-3.0
- Taf. XII Xh 34 - nach: Schulten 1904, 123, Abb. 6

- Taf. XIII Xh 36 - nach: Parlasca 1959, Taf. 66
- Taf. XIV Xs 02 - aus Wikimedia Commons, File:Saint George Rotunda (Thessaloniki) mosaic medallions.jpg [18.12.2015], eingestellt von Nutzer madmedea bzw. Nefasdicere, aufgenommen von J. Matthew Harrington, Lizenz: cc-by-sa-3.0
- Xs 03 - aus Wikimedia Commons, File:Casaranello12.jpg, eingestellt und aufgenommen von Nutzer Lupiae, gemeinfrei
- Taf. XV Xs 10 - nach: Levi 1947, Taf. 74, Abb. a
- Taf. XVI Xs 12 - nach: Stillwell 1938, Taf. 74, Abb. 91
- Taf. XVII Xs 29 - nach: Chéhab 1957, Taf. 75
- Xs 30 - nach: Chéhab 1957, Taf. 106
- Xs 31 - aus Wikimedia Commons, File:Qabr-hiram (libano), pavimento della chiesa di san cristoforo, 575 dc, 08.JPG [18.12.2015], eingestellt und aufgenommen von Nutzer Sailko, Lizenz: cc-by-3.0
- Taf. XVIII Xs 40 - aus Wikimedia Commons, File:Kursi-S-15.jpg [18.12.2015], eingestellt und aufgenommen von Nutzer Bukvoed, Lizenz: cc-by-3.0
- V 07 - nach: Inventaire des Mosaïques de la Gaule et de l'Afrique, Taf. zu Kat. Nr. 640
- Taf. XIX V 10 - nach: Deonna – Renard 1961, Taf. 24, Abb. 31
- V 31 - aus Wikimedia Commons, File:NaturaMortaMarinaOstiaAntica.JPG [18.12.2015], eingestellt und aufgenommen von Nutzer Notafly, Lizenz: cc-by-sa-3.0
- V 41 - eigene Fotos, Dezember 2014
- V 48 - aus Wikimedia Commons, File:Brotvermehrungskirche BW 3-2.JPG [18.12.2015], eingestellt und aufgenommen von Nutzer Berthold Werner, gemeinfrei
- Taf. XX V 71 - nach: Eckstein 1957, Abb. 14
- V 75 - eigene Fotos, Januar 2013
- Taf. XXI eigene Zeichnung
- Taf. XXII eigene Karte

TAFELN



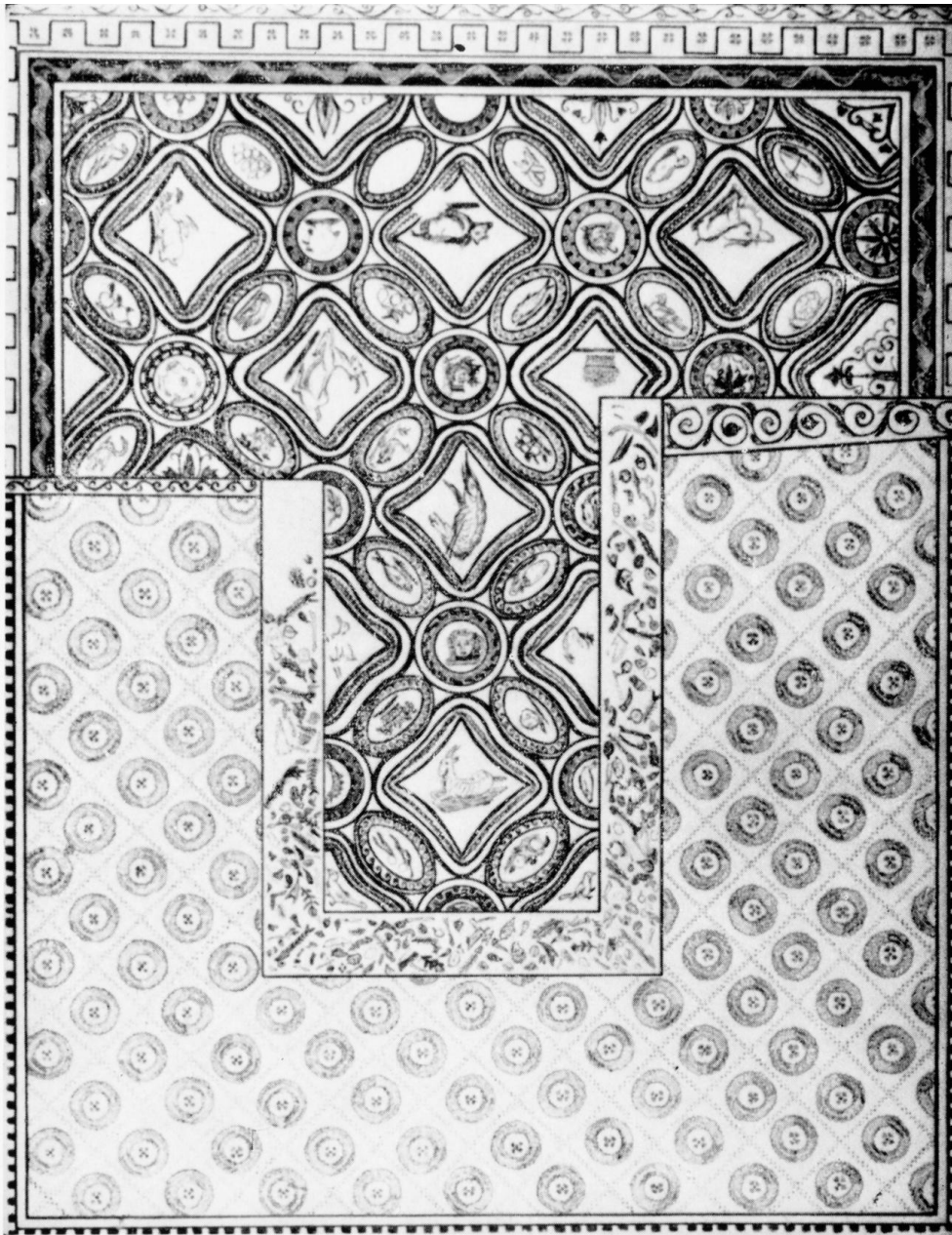
A2: Asaroton in Aquileia



A3: Detail des Heraklitos Mosaiks



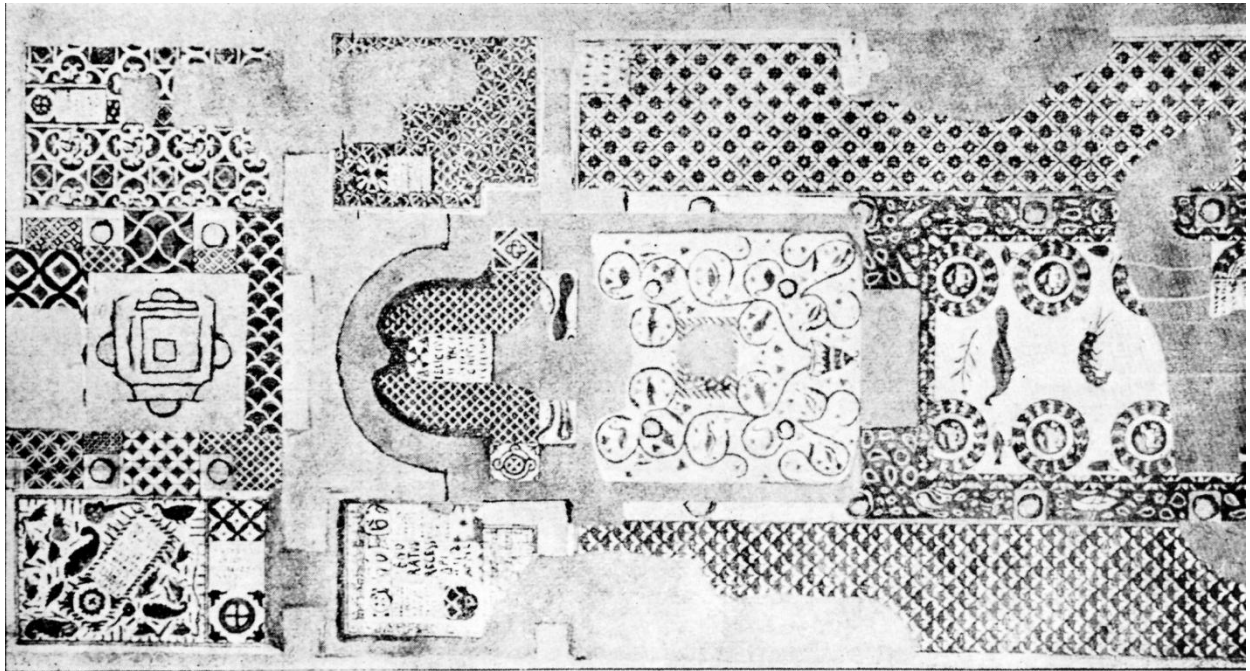
A4: Besterhaltenes Bildfeld der Asarota aus Oudna



A5: Zeichnung der Bodenmosaiken des Trikliniums der Maison des Mois in El Djem



A5: Detail des Asarotons von El Djem



A6: Zeichnung der Bodenmosaiken der Basilika von Sidi-Abich



A8: Modernes Asaroton des Künstlers Martin Cheek (<http://www.martincheek.co.uk>)



Xf 01: Katzenmosaik aus der Casa del Fauno



Xf 13: Xenion aus Tor Marancia



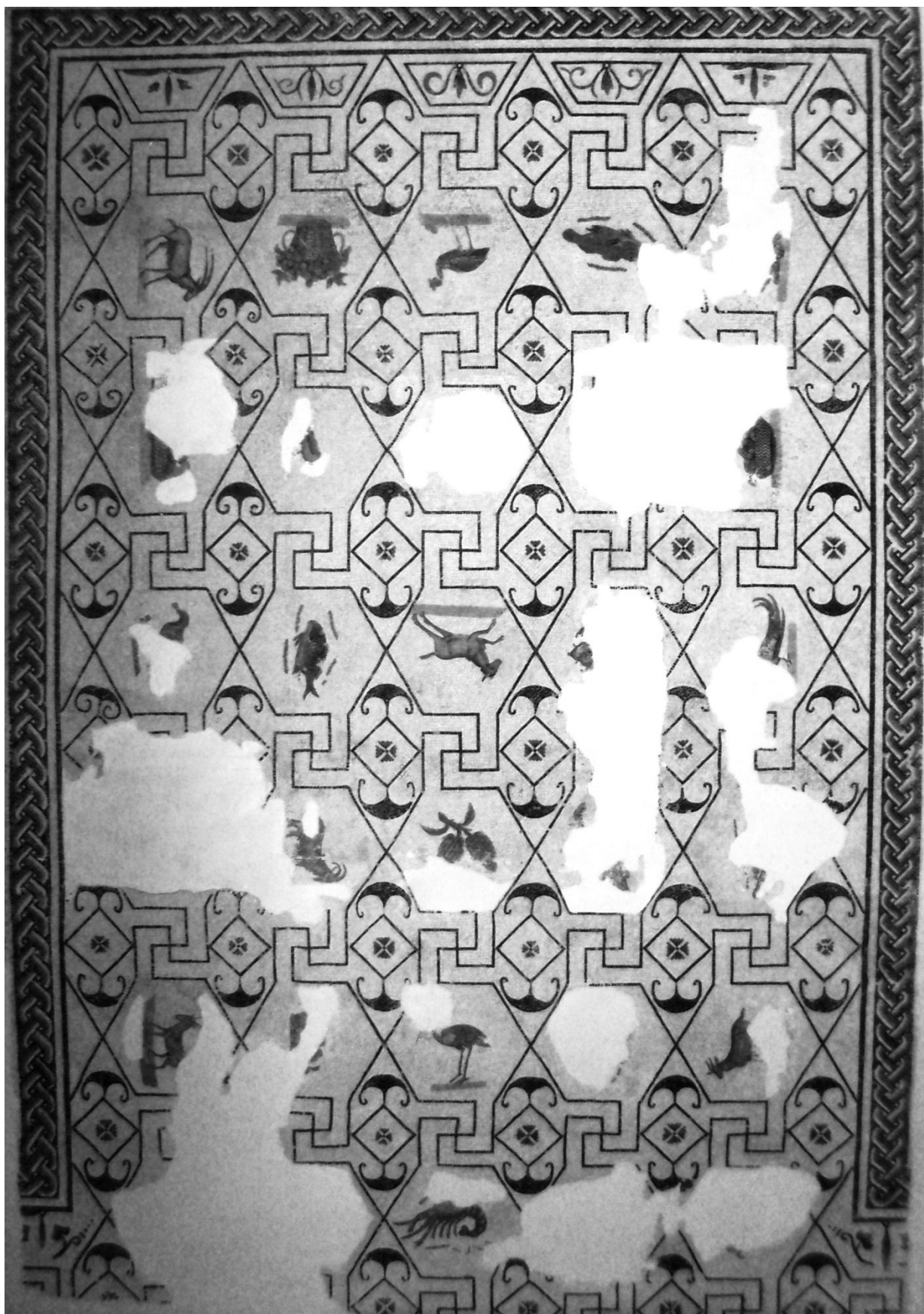
Xf 17: Jahreszeitenmosaik mit Xenia aus Zliten



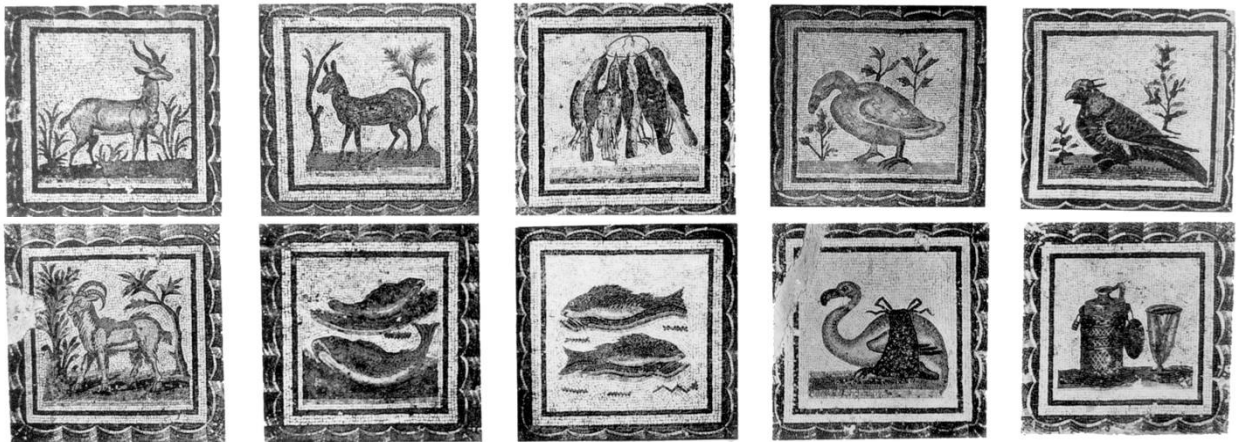
Xf 21: Heute zerstörtes Xenion aus Sousse



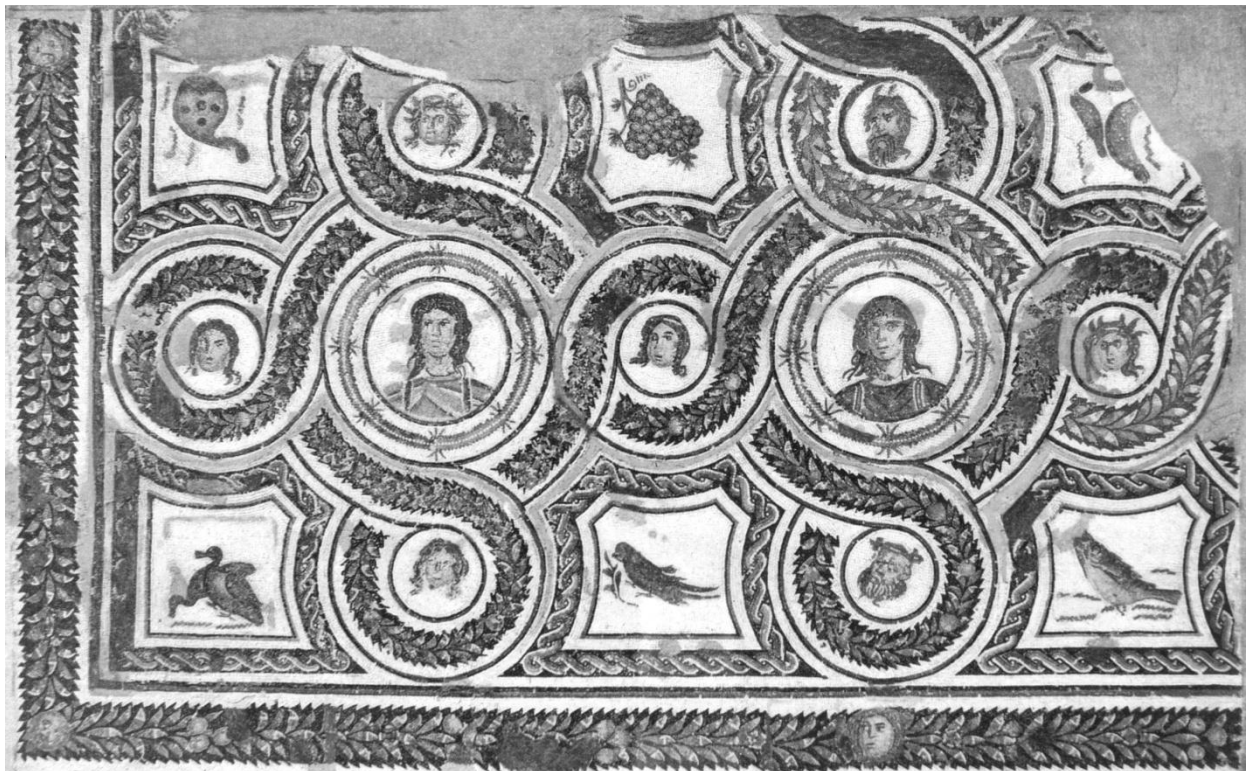
Xf 24: Orpheus-Mosaik mit Xenia aus Leptis Magna



Xh 07: Xenia aus der Maison de la Langouste in Acholla



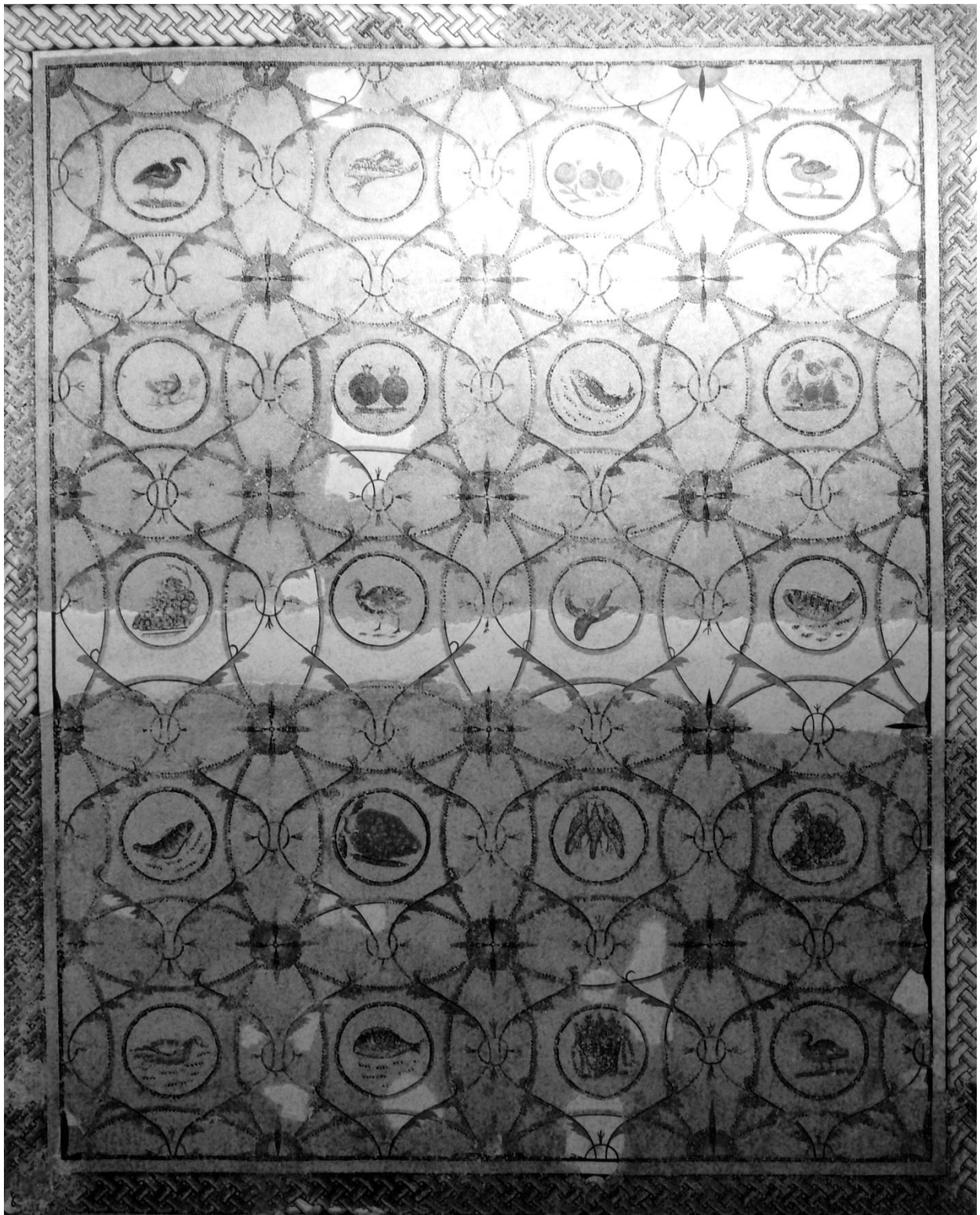
Xh 12: Verschiedene Bildfelder des Mosaique Sadoux aus El Djem



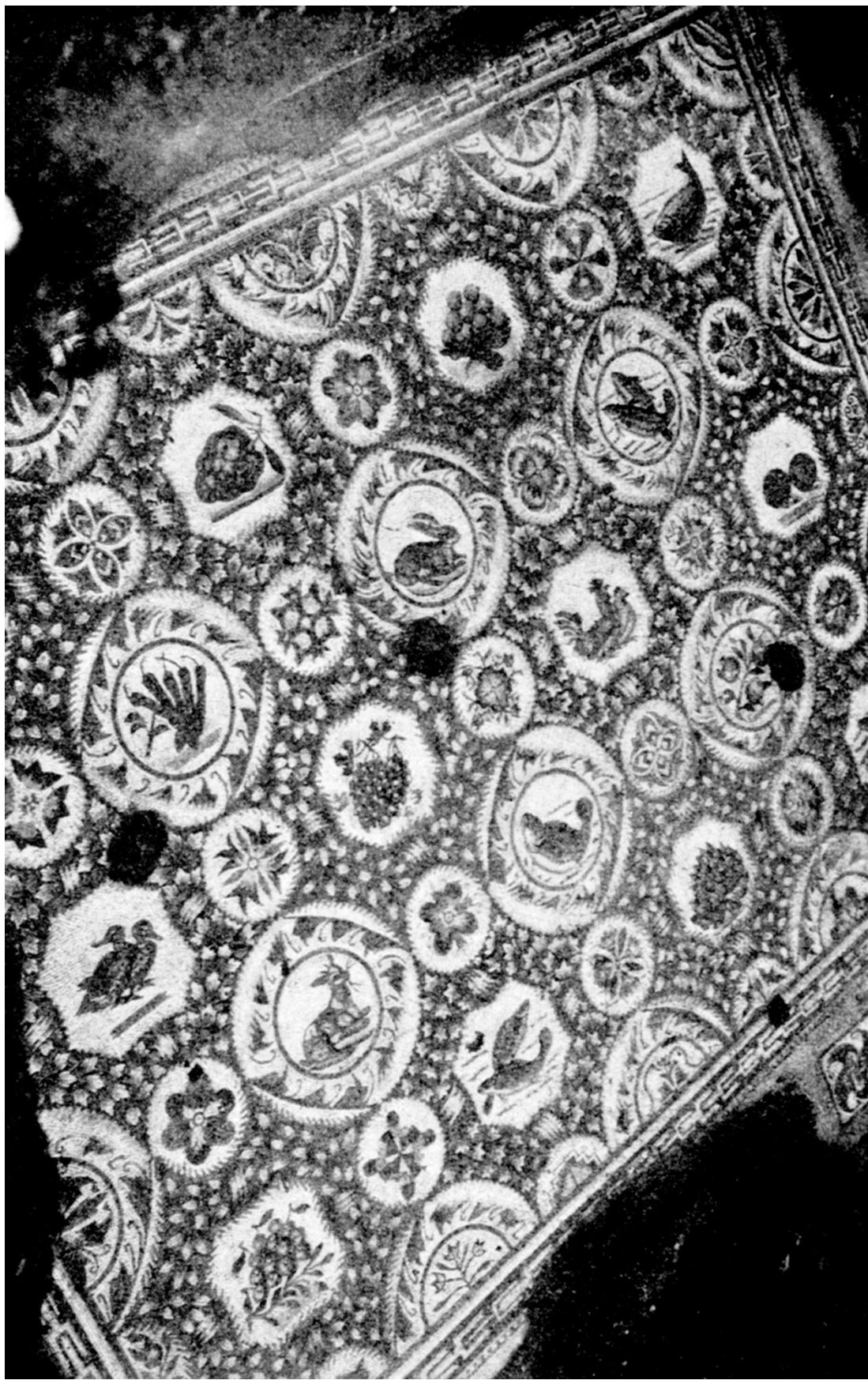
Xh 24: Xeniamosaik mit Büsten und dionysischen Masken aus El Djem



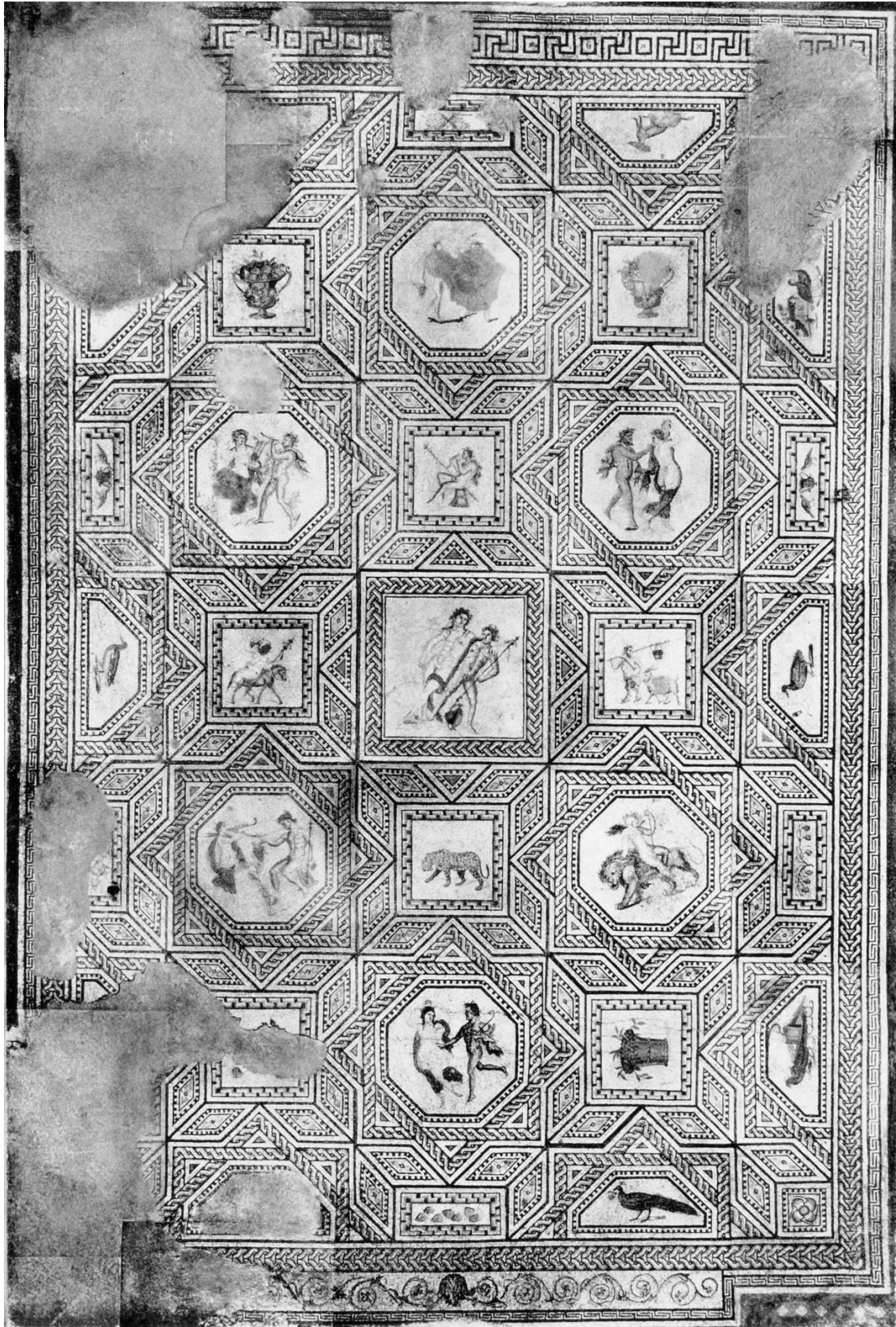
Xh 28: Mosaïque d'Orphée et d'Arion aus Chebba



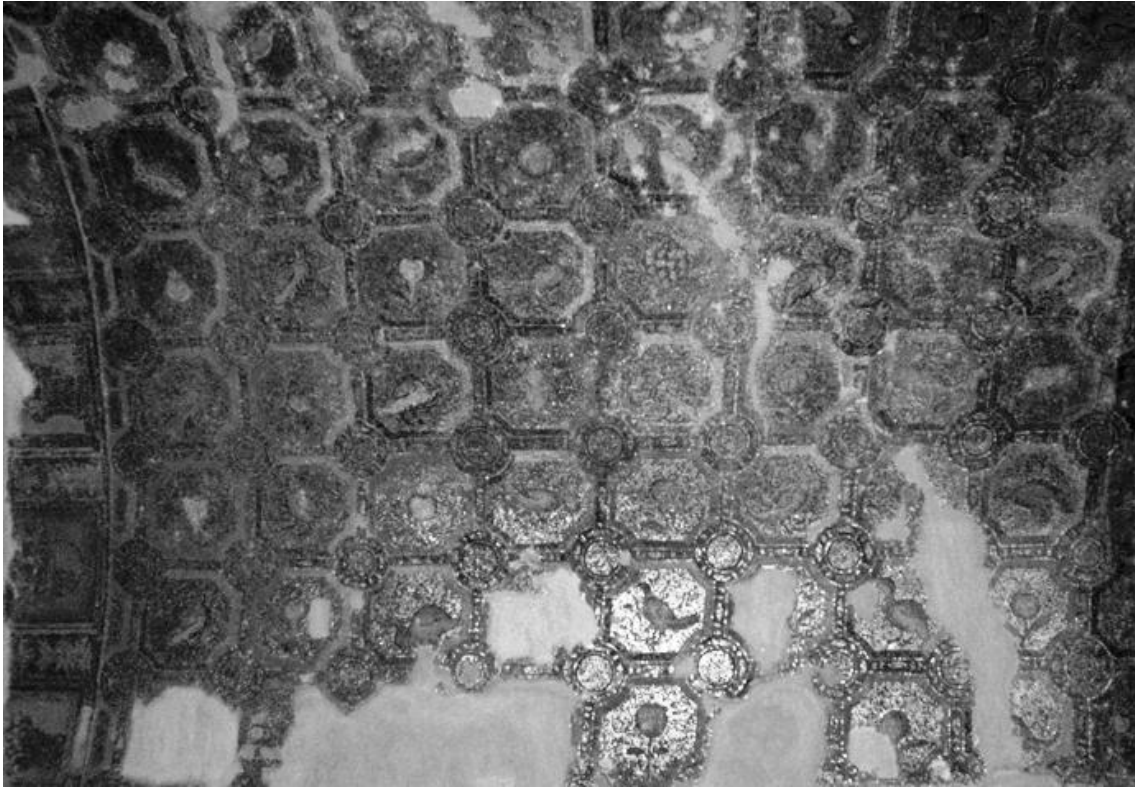
Xh 31: Xenia-Mosaik im Museum von Sousse



Xh 34: Xenia-Mosaik aus Karthago



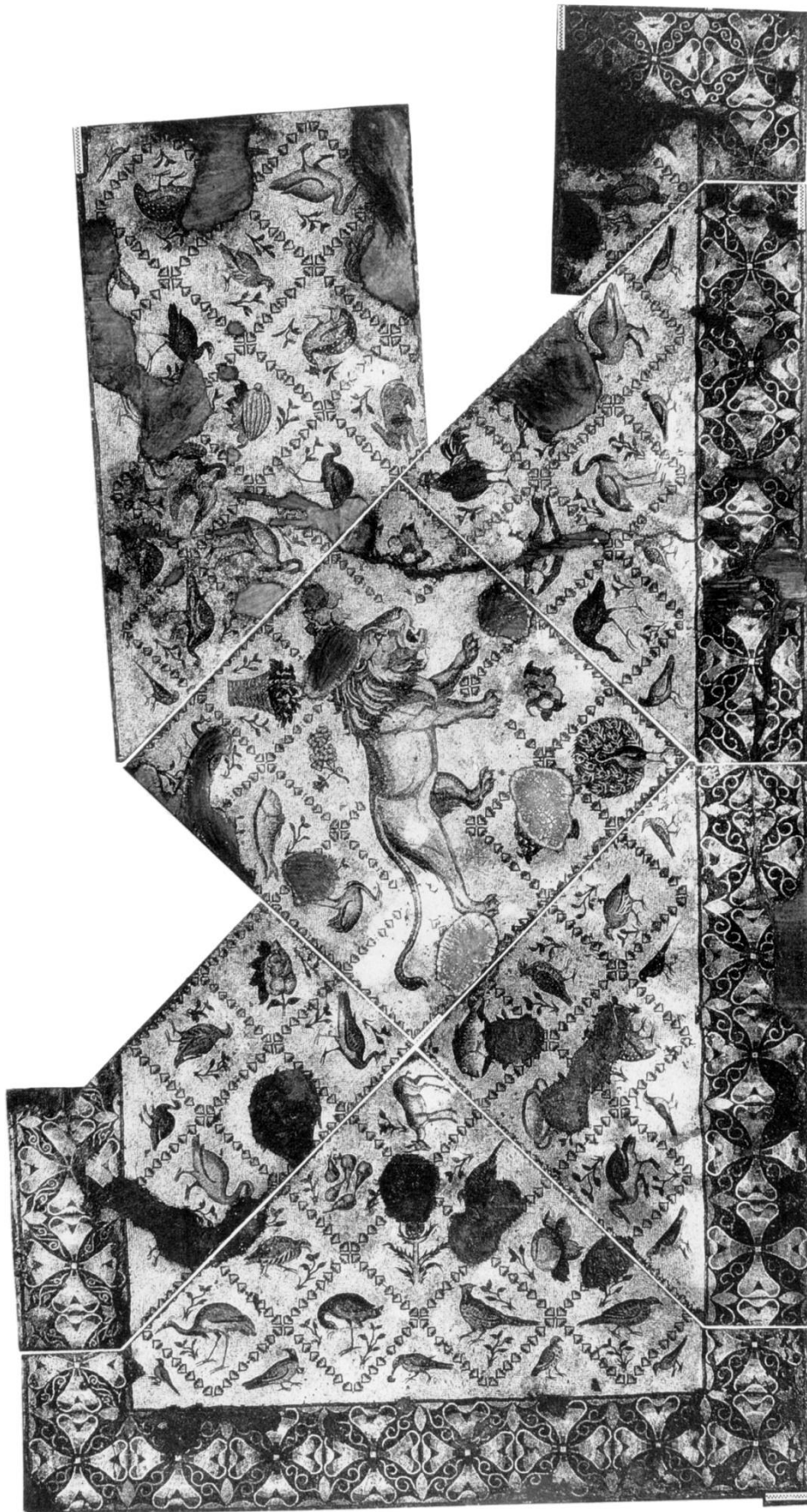
Xh 36: Dionysosmosaik in Köln, vor der rekonstruierenden Ergänzung einiger Fehlstellen



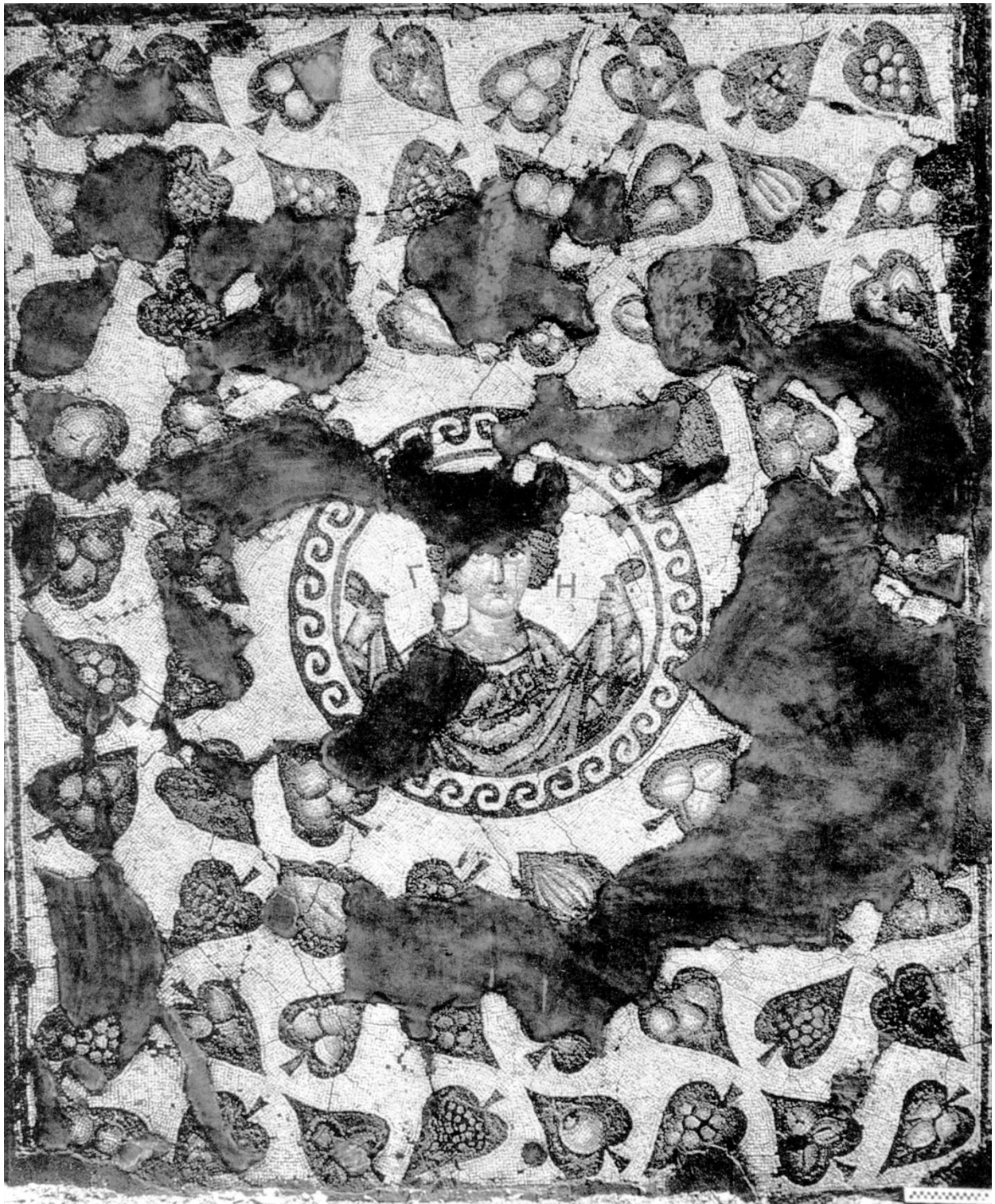
Xs 02: Gewölbemosaik mit Xenia in Thessaloniki



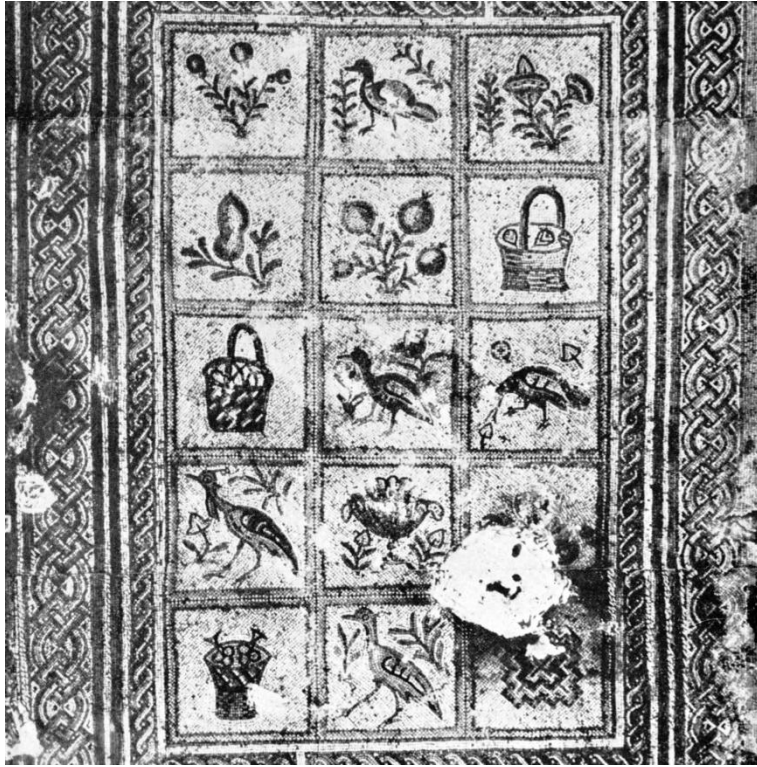
Xs 03: Gewölbemosaik mit Xenia in Casaranello



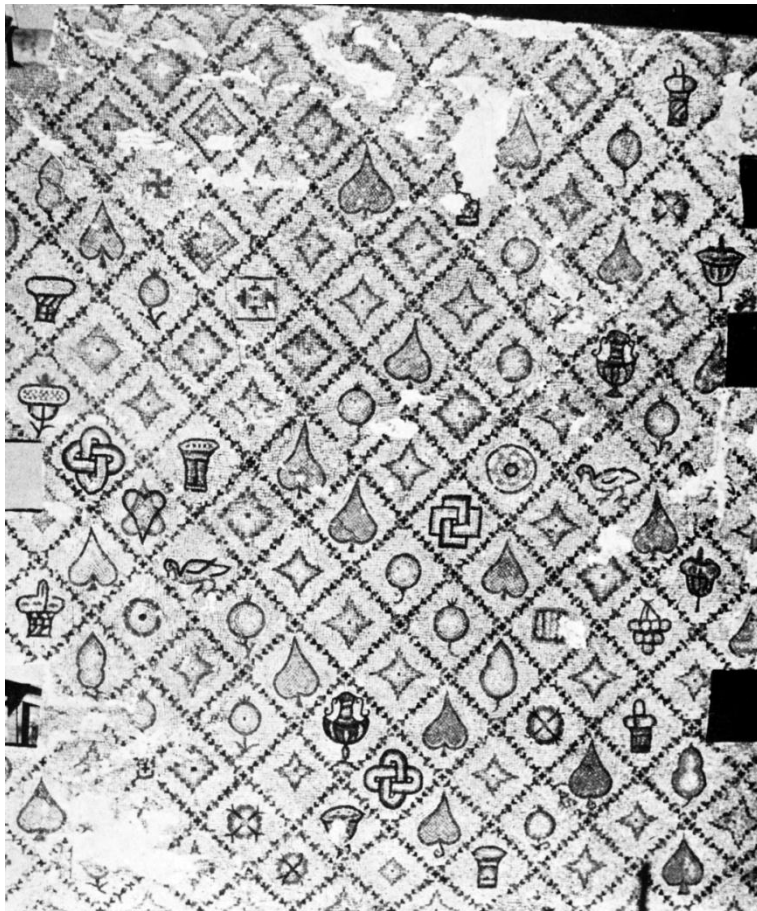
Xs 10: Zusammenfügung aller erhaltenen Partien des Striding Lion Mosaic aus Antiochia



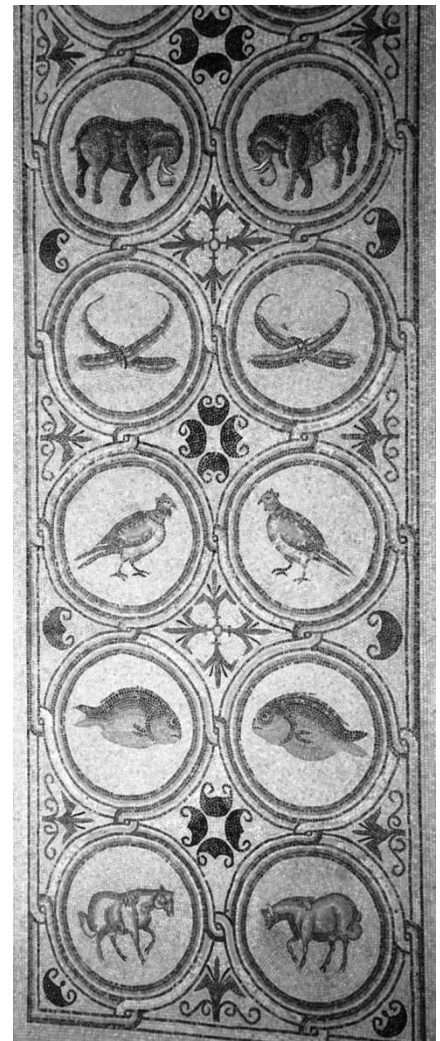
Xs 12: Gaia-Mosaik mit Xenia aus Daphne



Xs 29: Xenia in der Basilika von Khalde



Xs 30: Xenia in der Basilika von Beit Mery



Xs 31: Xenia aus der Qabr Hiram



Xs 40: Xenia in der Kirche von Kursi



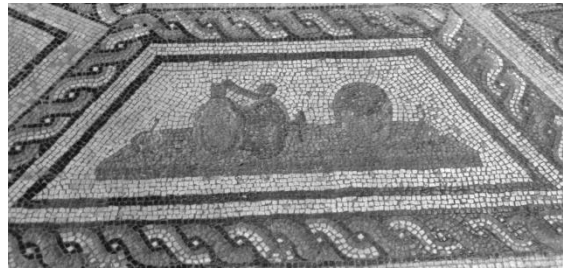
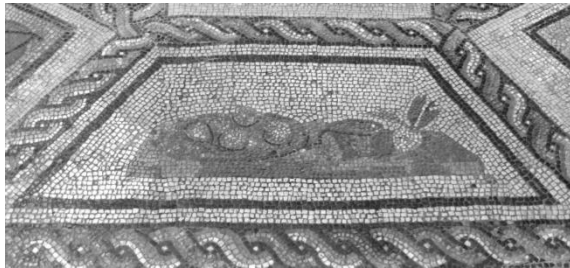
V 07: Jonchée-Mosaik aus dem Garten der Maison de la Volière in Karthago



V 10: Grabmosaik mit Jonchée-
Element aus Sidi Abich



V 31: Xenia-artiges Fischmosaik in Ostia



V 41: Details des Kölner Philosophenmosaiks



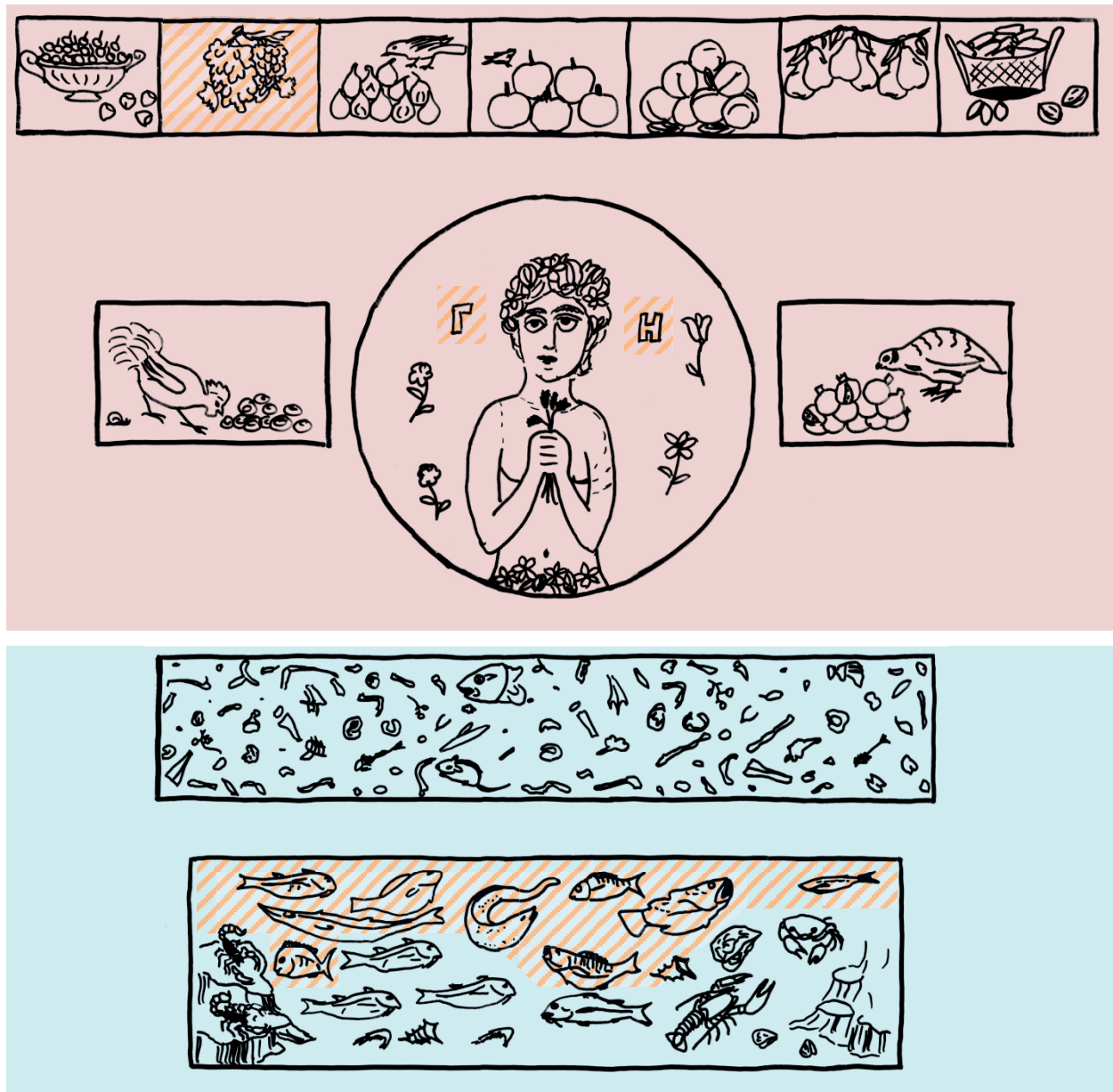
V 48: Mosaik vor dem Altar der Brotvermehrungskirche in Tabgha



V71: Türpfeiler mit Xenia in Rom



V 75: Sarkophagfront oder -deckel im Kreuzgang der Lateransbasilika

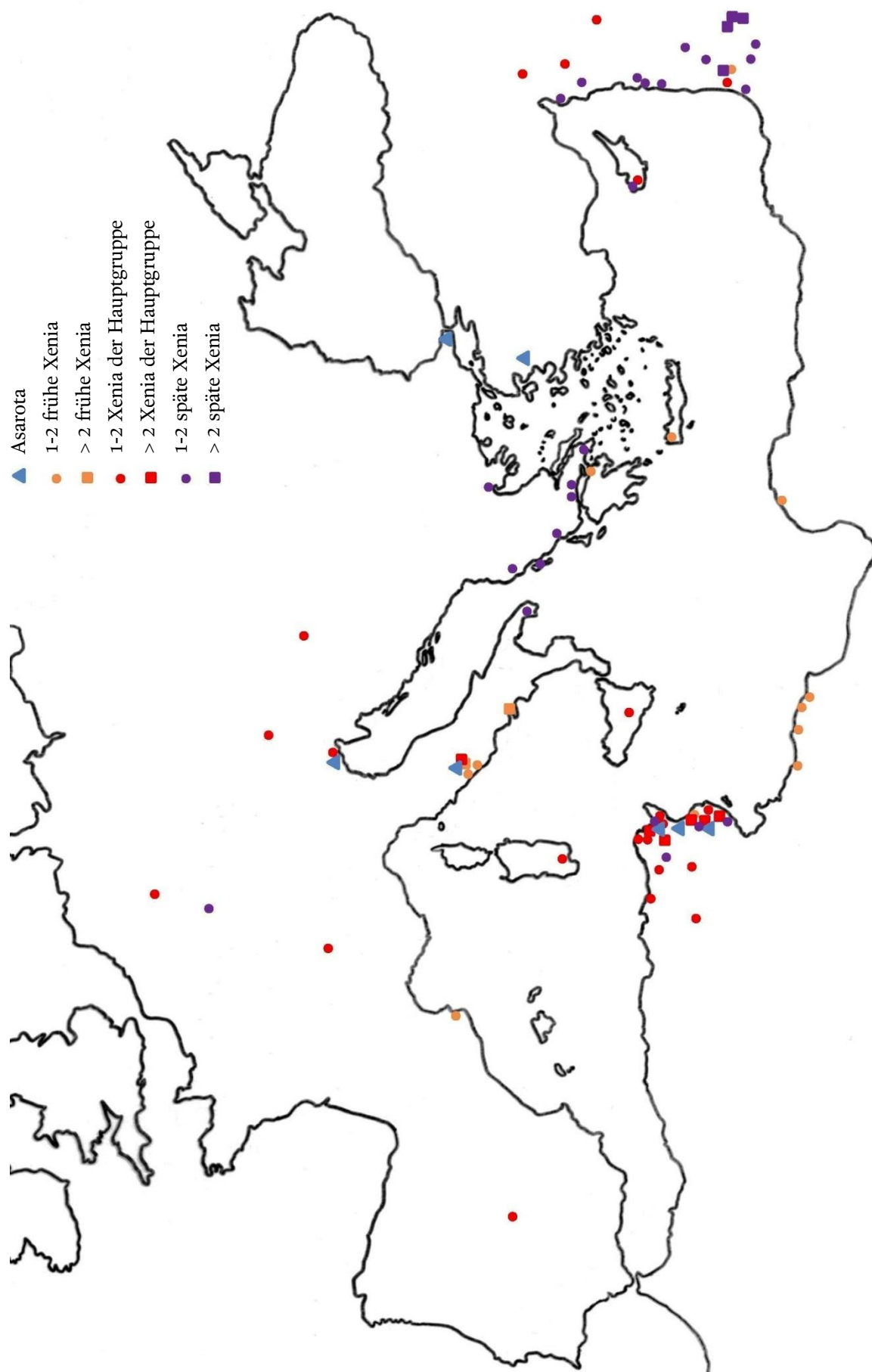


Wand

Boden

nicht in Beschreibung

Taf. XXI - Rekonstruktionsvorschlag des von Konstantinos Manasses beschriebenen Mosaiks



Taf. XXII - Verteilungskarte